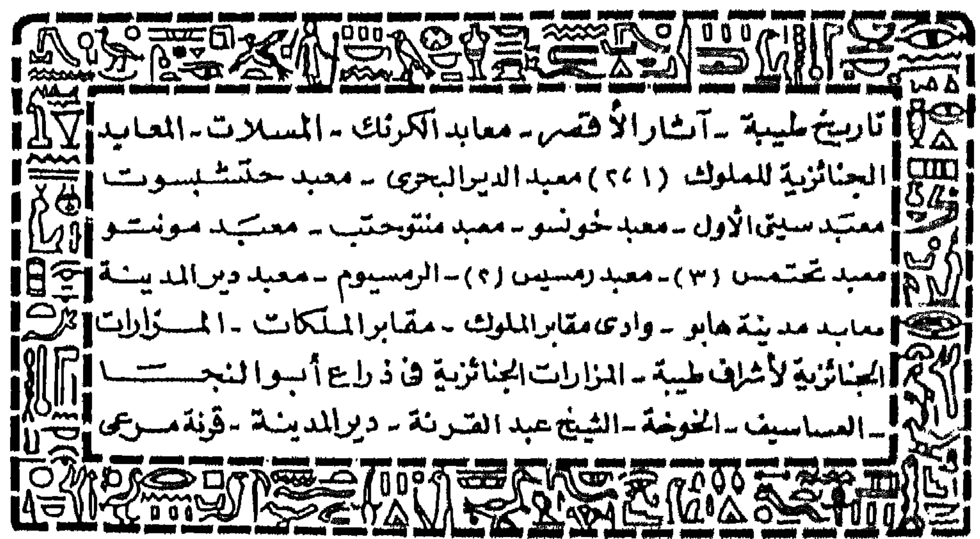
الآثار المصرية
في وادي النيل
(الجزء الثالث)
آثار الأقصر شرقا وغربا

تأليف
جيمس بيكي



ترجمة
لبيب حبشي و شفيق فريد

راجعه
الدكتور محمد جمال الدين مختار
كبير الأثريين بمركز تسجيل الآثار

١٩٩٣

هذه ترجمة كتاب

Egyptian Antiquities In The Nile Valley

A Descriptive Handbook

By

JAMES BAIKIE

الجزء الثالث

(طيبـــة)

الآثار المصرية
فى وادى النيـل

الجزء الثالث

محتويات الكتاب

تقديم الجزء الثالث من الكتاب

بقلم

الدكتور لبيب حبشى

عندما قام جيمس بيكى بوضع كتابه الحالى عن « الآثار المصرية فى وادى النيل » خصص لآثار مناطق الوجه البحرى وسقارة وتمتد حوالى ١٥٠ ك ٠ م طولا (الجزء الأول من ترجمة هذا الكتاب) ١٩٠ صفحة ، ولجميع مناطق آثار مصر الوسطى من الفيوم حتى مشارف الأقصر وتمتد حوالى ٥٠٠ك٠م (الجزء الثانى من الترجمة) ١٥٠ صفحة • أما آثار مدينة الأقصر وحدها وهى لا تمتد لأكثر من ٥ك٠م (الجزء الثالث الحالى) فكان نصيبها ٢٨٥ صفحة كاملة ، وهذا يدلنا دلالة قاطعة على أهمية آثار تلك المدينة ومكانتها العالمية •

وليس من شك فى أنه لا توجد مدينة فى العالم كله تستطيع أن تنافس مدينة الأقصر فى ماضيها المشرق الطويل الذى امتد قرابة ألفى عام قبل الميلاد كانت فيه هذه المدينة لفترة غير قصيرة حاضرة العالم المتمدين ، وقد تدفقت اليها الثروات من كل جانب خلال هذه المدة فشيد فيها عشرات المعابد والصروح وأقيمت فى أرجائها أو نحتت فى هضابها مئات المقابر • ومن المؤكد أنه لا يوجد مكان آخر مثل الأقصر كشف فيه عن آلاف التماثيل ومئات اللوحات وموائد القرابين وعشرات المسلات فضلا عن آلاف القطع الفنية الجميلة من الحلى وغيرها • وفى كل هذا دلالة صادقة على حرص المصريين القدماء على ارضاء آلهتهم وعمل ما فى وسعهم لكى يضمنوا لأنفسهم السعادة فى الآخرة حسب معتقداتهم فى الخلود — وهى معتقدات أتاحت لنا تتبع تاريخ مصر فى عهودها السحيقة بل تاريخ ملوكهم والعديد من الأفراد بتفصيل لا سبيل اليه فى أى مملكة من الممالك القديمة الأخرى •

عرفت الأقصر أو طيبة القديمة منذ العصور الأولى كعاصمة للمقاطعة الرابعة للوجه القبلى ولكنها استطاعت أن ترتفع الى مكان مرموق لأول مرة فى القرن الواحد والعشرين قبل الميلاد عندما استطاع حكامها أن يعيدوا النظام للبلاد بعد عصر من الفوضى الشاملة ، وأن يخضعوا حكام الأقاليم . وبهذا آتاحوا للبلاد عهدا زاهرا استمر مدة تقرب من قرون ثلاثة . غير أن عظمتها الحقيقية ظهرت عندما استطاع حكامها فى منتصف القرن السادس عشر قبل الميلاد تخليص البلاد من حكم الهكسوس . وقد أصبحت المدينة اذ ذاك فى مركز الدائرة من العالم المتمدين ، وامتد الأثر السياسى والحضارى لمصر فى ذلك الحين الى بلاد ما بين النهرين شرقا والى ليبيا غربا والى الشلال الرابع جنوبا . وتستمر طيبة عاصمة البلاد لبضعة قرون ينتقل بعدها الحكم الى بعض بلاد الوجه البحرى ولكن تبقى لها أهميتها السياسية والدينية . وفى هذه الأثناء تقع البلاد فريسة للحكم الأجنبى ثم ينتهى الأمر بأن تحكم البلاد أسرة البطالمة . وتقوم بعض الثورات على الحكم الأجنبى فى طيبة ولكن سرعان ما تخمد بعد أن يلحق بالأقصر وآثارها الكثير من التخريب . ويأتى حكم الرومان فتخبو تلك الحضارة العظيمة خصوصا بعد أن تحل المسيحية والاسلام محل الديانة القديمة ، حتى اذا جاء القرن الماضى وبدأ الاهتمام بالآثار القديمة بوجه عام تركز أكثر الاهتمام على آثار مصر خصوصا بعد النجاح الذى أصابه شامبليون وغيره فى فك الرموز الهيروغليفية ، ويقوم بأعمال الحفر والتنقيب فى الأقصر أول الأمر قناصل الدول الأجنبية الذين كانوا يعملون على نهب الآثار لبيعها للمتاحف فى الخارج. ثم يؤول الأمر بعدئذ للبعثات العلمية الأجنبية والمصرية . وتستمر هذه البعثات فى القيام بالحفر حتى الآن ، اذ لا يزال الكثير من الآثار مدفونا تحت الأرض ينتظر أن يكشف عنه معول المنقب وعالم الآثار .

وتقع آثار الأقصر فى البر الشرقى حيث قامت مدينة الأحياء وفى البر الغربى حيث كانت مدينة الأموات — وأهم ما فى مدينة الأحياء معبد الكرنك فى الشمال

ومعبد الأقصر فى الجنوب • ويعتبر معبد الكرنك ـ أو على الأصح معابد الكرنك ـ أكبر مجموعة من المبانى القديمة فى العالم أقيمت فى مكان واحد ، فهى تشغل حوالى المائتى فدان أقيمت خلال ما يقرب من ألفى عام ، فيها الصروح الضخمة والمسلات الشاهقة والصالات الفسيحة • ويمكن تتبع تاريخ مصر بشىء من التفصيل خلال هذه المدة عن طريق النقوش التى حليت بها جدرانها والتماثيل واللوحات التى وجدت بين أرجائها ، ولا غرو فلقد اعتبرت هذه البقعة المكان المقدس لآمون سيد الآلهة ، وهو الذى اعتقدوا أنه صاحب الفضل فى انتصاراتهم وازدهار بلادهم ، فكان أن أقام أكثر ملوكهم المبانى الهامة تكريما له ونقشوا اللوحات التى تتحدث عن هذه الانتصارات •

ويربط الكرنك بمعبد الأقصر طريق فخم كان يقوم على جانبيه مئات الكباش التى تمثل الاله آمون • وفى هذا الطريق وفى غيره من الأمكنة كانت تقام الاحتفالات الدينية بين حين وآخر فى المدينة الكبرى ، وتؤمها الجموع الغفيرة من شتى الجهات • أما معبد الأقصر فيتميز ببساطة تكوينه ، فلقد أقام مبانيه عدد محدود من الملوك بخلاف الكرنك ، وبين الكرنك والأقصر قامت قصور الملوك والمنازل الخاصة للأمراء والأشراف ، والأحياء المختلفة للفنانين والعمال وغيرها . الا أن هذه كلها قد زالت فى الأرض الزراعية أو تحت مبانى المدينة الحالية وما جاورها من المدن والقرى ، فقد كانت مبنيــة جميعها باللبن وكان طبيعيا أن تختفى آثارها بعد آلاف السنين التى مرت على اقامتها •

نجتاز النيل لنصل الى مدينة الأموات وبعد كيلو مترين أو ثلاثة نصل الى نهاية الزراعة وحافة الصحراء حيث تطالعنا بقايا المعابد الجنائزية التى شيدها الملوك لاقامة الشعائر الدينية الخاصة بهم • وأهم هذه معبد مدينة هابو حيث أقام رمسيس الثالث معبده الواسع الأرجاء ، ومعبد الرمسيوم حيث أقام الملك رمسيس الثانى وسط معبده الجنائزى تمثالا ضخما من الجرانيت الأحمر يقرب وزنه من الألف طن • وبين المعبدين يقوم الآن تمثالا الممنون لأمنوفيس الثالث،

وقد كانا عند مدخل أكبر معبد جنائزى فى الأقصر ، ولكن مبانيه تهدمت بفعل مياه الفيضان ، وعلى يد خلفائه من الملوك . أما معبد حتشبسوت الذى أقامته الملكة بجوار معبد منتوحتب — وهو أول حاكم فى طيبة استطاع أن يجعل منها حاضرة للبلاد — فلقد نحت فى الهضبة الواقعة خلف بيبان الملوك ليتحدث عن الذوق الفنى الكبير الذى تميز به مهندس الملكة ، الذى لم يأل جهدا فى ارضاء ملكته المحبوبة .

ولكى نصل الى وادى الملوك حيث كان يرقد الملوك العظام الذين صنعوا من مصر حينا سيدة العالم المتمدين يجب أن نمر فى واد متعرج يفضى بنا الى ذلك الوادى الموحش الواقع الى الشمال الغربى من الجبانة . هناك نشاهد المقابر المنحوتة فى أعماق الوادى حيث كانت جثث الملوك التى جمعت فيما بعد فى مكان أمين لتكون بعيدة عن أيدى لصوص المقابر . أما القطع الفنية الجميلة المتعددة التى كانت تحوط تلك الجثث فلقد عبث بها اللصوص بل استحوذ عليها بعض الملوك أنفسهم . ولعل النفائس التى وجدت فى مقبرة توت عنخ آمون — الملك الصبى الذى حكم عشر سنوات فقط فى ظروف غير مواتية — تعطينا فكرة عن كثرة وجمال القطع الفنية التى حفلت بها مقابر الملوك العظام الذين حكموا مصر عشرات السنين .

والى الجهة الجنوبية الغربية من الجبانة يقع وادى الملكات أو ما يسميه الأهالى بيبان الحريم ، حيث نحتت مقابر بعض ملكات الدولة الحديثة وبجوارها مقابر بعض الأمراء الذين مضوا فى ربيع حياتهم وكانوا فى حاجة الى رعاية أمهاتهم فى الآخرة . هناك نجد رسوما جميلة للملكات اللاتى ازدانت بهن قصور الفراعنة وهناك نجد رسوم بعض الأمراء ، وآباؤهم أمامهم ليرشدوهم الى المناطق الرهيبة فى الحياة الأخرى .

وبين وادى الملوك ووادى الملكات تقع بضع هضاب اختارها كبار رجال الدولة لنحت مقابرهم . فهناك كان يرقد الوزراء وقواد الجيش ورؤساء الكهنة

وحكام طيبة وغيرها ورؤساء الخاصة والفنانون كى لا يكونوا بعيدين عن الملوك الذين خدموهم باخلاص طوال حياتهم . والطريف فى مقابر هؤلاء الأشخاص أنهم زينوها برسوم ونقوش جميلة بألوان زاهية يكاد يعتقد الانسان أن الصانع لم يفرغ منها الا بالأمس القريب ، وهذه الرسوم والنقوش تمثل أجمل ما فى دنياهم ، وقد بصرتنا بكثير من نواحى الحياة اليومية لهؤلاء الأشخاص وما قاموا به من أعمال دينية أو سياسية أو فنية .

ذلك فى كلمات قليلة عرض سريع لتاريخ الأقصر وآثارها التى يحضر اليها آلاف السواح الأجانب والزوار المصريين سنويا ليقضوا بين ربوعها بضعة أيام يستعرضون فيها آثارها الخالدة ويعودون بأنفسهم خلالها الى تلك العصور الخوالى التى قامت فيها حضارتنا العظيمة التى كان لها كبير الأثر فى حضارات العالم القديمة ، والتى انتقلت بعض آثارها الى الحضارة الحديثة .

ولقد أسعدنى الحظ بأن أقضى اثنى عشر عاما مفتشا وكبيرا لمفتشى الآثار فى هذه المدينة، قمت خلالها ببعض الحفائر والأبحاث . وانه ليسرنى اليوم أن أذيل هذه الترجمة التى قمت بها مع زميلى الأستاذ شفيق فريد والتى راجعها الدكتور محمد جمال الدين مختار ببعض الهوامش تكملة لهذا الكتاب الذى ألف منذ أكثر من ٣٥ عاما حتى يكون متفقا مع آخر الأبحاث التى وصل اليها علمنا عن تلك المدينة الخالدة وأن نضيف للصور التى نشرت فى الكتاب مجموعة أخرى من الصور الخاصة بمناطق الأقصر شرقا وغربا لايضاح بعض النقط الهامة فى تاريخ هذه المدينة العظيمة . وانا لعظيمو الأمل أن يسد الكتاب فراغا فى المكتبة العربية وأن يكون مساعدا لمحبى الآثار وطلابها من قراء العربية على تفهم تلك الآثار التى كانت ولا زالت محل اعجاب الملايين من مختلف الأجناس .

الكتاب الرابع

« طيبة »

الفصل السابع عشر

« نبذة تاريخية عن طيبة »

نصل الآن الى المدينة التى أجمعت الآراء على أنها تمثل مع بابل ونينوى عظمة العالم الشرقى القديم وروعته ، والتى لابد قد بزت منافستيها العظيمتين فى بعض المظاهر . وبالأخص فى روعة معابدها ، فلقد ملكت المدينة الجنوبية العظيمة خلال نيف وأربعة قرون ، منذ طرد الهكسوس حتى موت رمسيس الثالث ، دون منافس لها فى مصر ، وكانت المركز الرئيسى للعالم القديم كله خلال فترة كبيرة من هذه الحقبة . ولم تبلغ القمة الا فى وقت متأخر نسبيا من تاريخ مصر . وبدأ نجمها فى الأفول قبل انتهاء هذا التاريخ بوقت طويل ، ولكن أيام عظمتها كانت ذات سناء قل أن شاهده العالم . ولا تزال حتى اليوم محتفظة ببعض ما كان موضع فخارها فى العالم القديم . واذا كان من المتعذر معرفة تاريخ بابل ونينوى الا بصعوبة مما يستخلص من أكوام الرديم التى غمرته ، فان طيبة تملك كل الشواهد العظيمة على ما ضيها قائمة واضحة يراها العالم الآن ويعجب بها ، فعظمة الأقصر والكرنك والرمسيوم لا تحتاج الى شرح ومهما تشعب تاريخ هذه المعابد فانها تروق للعين بمجرد أن تقع عليها .

وتقع مدينة الأقصر الحالية مكان العاصمة القديمة ، وهى مدينة نشطة يقل عدد سكانها عن العشرين ألف نسمة ، ولكنها لا تشغل الا جزءا بسيطا من المساحة التى كانت تشغلها المدينة القديمة على الشاطىء الشرقى من النيل[1] ، هذا خلاف طيبة الغربية أو « مدينة الأموات » التى امتدت على طول الشاطىء

(1) يبلغ عدد سكانها حسب تعداد عام ١٩٦٥ ، ٨٦٥٠٠ نسمة .

الغربى من النيل • وكلمة « لكسور Luxor » تحريف للكلمة العربية « الأقصر » جمع « قصر » اشارة الى البقايا الشامخة للمعبد الكبير الذى لا يزال يشغل قلب المدينة ، والذى كان يضم الى عهد قريب نسبيا جزءا كبيرا من منازل سكان المدينة •

وفى العصور القديمة كان اسم مدينة طيبة وكذا اسم الاقليم « واست(١) » ، وكانت تدعى أيضا « نيوت » أى « المدينة » ، ومن هذا الاسم جاءت الكلمة العبرية التى وردت فى التوراه وهى « نو » (سفر حزقيال ٣٠ : ١٤ — ١٥ — ١٦) أو « نو — آمون » (ناحوم ٣ : ٨) أى «مدينة آمون» • وكانت المدينة تدعى فى كثير من الأحيان « أبت الثنائية » وذلك اشارة لقسمى المدينة اللذين تمثلهما أطلال معبدى الأقصر والكرنك ، فقد دعى الكرنك « أبت ايسوت » بمعنى « عروش أبت » ، ومعبد الأقصر « أبت رسيت » أى « أبت الجنوبية » • ومن الجائز » أن « أبت » كانت تنطق فى عهد الدولة الحديثة « آبى » وهى كلمة اذا سبقتها آداة التعريف للمؤنث « تا » تصبح « تابى » وهى الكلمة التى وجد الأغريق فيها — بعد التحريف — شبها باسم مدينتهم طيبة ، على أن الآراء لم تجمع على قبول هذا الاشتقاق ويبدو أنه من العسير أن نصل الى رأى مؤكد فى هذا الموضوع •

وعلى أى حال فلقد كان هذا الاسم شائعا فى البلاد التى تتكلم اليونانية أيام كتابة الالياذة كعلم على العاصمة المصرية ، ففى النشيد التاسع من الالياذة نقرأ : « هناك فى طيبة المصرية حيث تلمع أكوام سبائك الذهب — طيبة ذات المائة باب حيث يمر فى مشية عسكرية أربعمائة من الرجال الأبطال بخيلهم وعرباتهم من كل باب من أبوابها الضخمة » •

وقد اعتقد البعض أن لقب « المائة باب » يشير الى صروح المعابد الكبيرة لطيبة ، وليس للأبواب التى تقع فى أسوار المدينة ، ولقد نشأت هذه الفكرة الخاطئة بسبب ما كان يظن بأن طيبة لم تكن محصنة وأنها كانت تعتمد على النهر فقط لحمايتها ، وجاء هذا الظن — البعيد الاحتمال — بسبب عبارة وردت

---

(١) معناها الصولجان ، رمز الاقليم الرابع من اقاليم الوجه القبلى .

فى سفر ناحوم (٣ : ٨) وفيها يصف النبى اليهودى المدينة « نو آمون الجالسة بين الأنهار حولها المياه التى هى حصن البحر ومن البحر سورها » وليس من شك فى أن هذا الوصف شاعرى ولا يرمى — كما هو ظاهر — الى الدقة فى التفاصيل ، فلقد قيل أيضا عن ممفيس انها كانت « جالسة بين الأنهار » ومع ذلك فلقد كانت تلك المدينة محصنة كما يبدو جليا من النص الهام الذى خلفه بعنخى . ويكفى لدحض النظرية القائلة بأن طيبة لم تكن محصنة ما ورد فى نص لامنوفيس الثانى ، وفيه يقص علينا أنه عند عودته ظافرا من حملته فى آسيا « علق ستة رجال من المهزومين فوق اسوار طيبه » . وليس من شك فى أن هومر كان يضمن الاشارة الى التحصينات ، فهو يصور عربات الحرب وقادتها وهم يخرجون من أبواب المدينة وليس من صروح المعابد . ولكن ما ذكره أمنوفيس فى هذا الشأن واضح فلا يمكن أن يتصور مدينة كطيبة دون تحصين . وقد دارت الأسوار بشكل عادى : وما كان لأحد أن ينكر وجود هذه الأسوار لولا رغبة البعض فى التقيد بحرفية اللفظ فى وصف شاعرى لا يمكن أن يكون دقيقا الا اذا انتهى الأمر بتغيير جوهرى فى جغرافية مصر .

وهناك تسمية أخرى أطلقت على طيبة فى العصور اليونانية الرومانية وهى « ديوسبوليس مجالا » أو «ديوسبوليس ماجنا»(١) ، فلقد شبه آمون اله طيبة بالاله «زيوس» اليونانى فأصبحت طيبة « المدينة الكبرى لزيوس » ؛ أما مدينة الأموات القائمة على الشاطىء الغربى فكانت تدعى أحيانا « واست امنتت » أى « طيبة الغربية » : وكانت تدعى أيضا « برحاتحور » أى « بيت حاتحور » نظرا لأن حاتحور كانت :لألهة الحامية للهضاب الغربية وكانت تمثل غالبا كبقرة الهية محلاة بشعارات الآلهة حاتحور خارجة من الهضاب .

تاريخ طيبة

دلت الكشوف الحديثة على أن لمدينة طيبة تاريخا أقدم مما كان يظن فيما قبل . فلقد عثر فى خرائب الكرنك على بقايا معبد من الأسرة الثانية مما يدل

(١) مجالا باليونانية وماجنا باللاتينية اى الكبرى .

بالتأكيد على وجود بناء قديم يرجع الى عصر ما قبل الأسرات(١) — ولهذا تعد طيبة من أقدم المدن فى مصر ، ومع ذلك فمن المؤكد أن هذه المدينة قد وصلت الى العظمة والشهرة فى عصر متأخر ، وأنها لم تكن بحال من الأحوال احدى المدن التى حازت شهرة قديمة فى الأقاصيص المصرية ، فلم تبدأ تحتل مكانها المرموق فى تاريخ مصر قبل حكم الملوك المعروفين باسم « انتف » و « منتوحتب » من الأسرة الحادية عشرة ، وما لدينا من شواهد قليلة من العصر السابق لهذا مباشرة يدل على أن حكام وأهل الجنوب كانوا متأخرين فى ثقافتهم وفنهم اذا ما قورنوا بجيرانهم أهل هيراكليوبوليس (اهناسيا المدينة) فى الشمال ، ولكن كان لديهم مع هذا ما هو أهم لمصيرهم المستقبل ، وهو الشجاعة والاصرار ولقد صد أنتف أمير طيبة أكثر من مرة فى كفاحه ضد الفراعنة الذين كانوا يعيشون فى هيراكليوبوليس وأنصارهم أمراء أسيوط ، ولكنه استطاع فى النهاية أن يسمى نفسه « حورس واح عنخ انتف عا » وأن يضيف اليه ذلك اللقب المتشامخ « ملك الوجه القبلى والبحرى(٢) » وهو أمر لا يكاد يطابق الحقيقة ، فلقد مات هذا الأمير قبل أن يوحد البلاد توحيدا تاما تحت حكم أسرته . وعلى كل حال فقد امتدت مملكته من الشلال الأول حتى طينة وأبيدوس ؛ ولا زالت لوحته الجنائزية التى شوهت للأسف تشاهد فى المتحف المصرى (رقم ٣١١) وعليها صورته مع أربعة من كلابه الأليفة : « الغزال » و « الكلب السلوقى » و « الأسود » و « موقد النار » .

وكان منتوحتب الثالث المعروف باسم « نب حبت رع » أهم ملك فى هذه الأسرة — أو على وجه الدقة — فى الفرع المكمل لها . ويقول معبده الجنائزى العظيم الى جوار معبد الأسرة الثامنة عشرة الذى أقيم فى الدير البحرى فيما بعد ونعنى به معبد حتشبسوت المبنى على شكل شرفات . ومعبد منتوحتب يرينا

---

(١) لم يثبت وجود أى بناء بالكرنك قبل الدولة الوسطى — الا ان هناك دلائل على أن بعض الملوك من الدولة القديمة قد اهتموا بالكرنك ولعل من أوائلهم الملك خوفو بانى الهرم الأكبر . انظر :

(Paul Barguet, La Temple d'Amon-ré à Karnak, p. 2).

(٢) سبق هذا الملك فى الحكم أخوه « سهرتاوى أنتف » كما اتضح من جزء من معبد عثر عليه فى طود الى الجهة القبلية من الأقصر ، انظر :

(Vandier, Bulletin de l'Institut Français d'Archéologie Orientale, 1936. p. 102).

فى هذه الفترة المبكرة ذلك التقدم فى القوة والثقافة الذى استطاعت المدينة الجنوبية أن تحققه ، وقد دلت الشواهد التى وصلت الينا من الكتابات التى تركها كبار الموظفين أن طيبة كانت بسبيلها الى أن ترث العواصم السابقة لمصر الكثير فيما يختص بالتجارة الخارجية والعمارة المحلية .

وربما حدث صراع على العرش أدى الى أن يخلف ملوك الأسرة الثانية عشرة الأقوياء المعروفون باسم « سنوسرت وامنمحات » الملوك السابقين المسمين باسم « منتوحتب » ولم يقم الملوك الجدد فى طيبة اذ لم تكن فى مركز متوسط يكفل لهم التحكم فى البلاد الشمالية التى أخضعت حديثا ، بل أقاموا فى « اثت تاوى » أى « القابض على الأرضين » التى تقع الى مسافة قليلة الى الشمال من مدخل الفيوم حيث وجدنا أهرامهم(١) ، ومع ذلك فلم تهمل طيبة . فلقدشيد امنمحات الأول مؤسس هذه الأسرة فى الكرنك ، كما واصل ابنه سنوسرت الأول عمله (٢) ، بينما قام سنوسرت الثالث بأعمال الترميم فى الدير البحرى فضلا عن بعض الأعمال الأخرى . وفى هذا العهد أقام المدعو « أنتف أوكر » حاكم المدينة والوزير فى عهد سنوسرت الأول أقدم مقبرة فى الهضبة المعروفة بالشيخ عبد القرنه (٣) .

وليس لدينا غير القليل من المعلومات عن حالة المدينة وخلال الفترة الغامضة التى أعقبت العصر الذهبى للأسرة الثانية عشرة ، ولكن من المعروف أن سبك حتب الثالث (سخم رع سوازتاوى) (٤) صاحب التمثال الجرانيتى الوردى بالمتحف البريطانى قد أقام مبانى بالأقصر ، وأن العثور على هذا التمثال فى تل

(١) وجدت اهرام مؤسس الأسرة وابنه فى ناحية اللشت وقد دلت بعض معالم مصحف المروبوليتان على ان العاصمة لم تكن بعيدة عن هذا المكان .

(٢) تعتبر الابنية التى اقامها هذا الملك من اهم المبانى التى اقيمت فى الكرنك فقد اقام اكثر من معبد وبوابة ، الا ان اكثر هذه المبانى قد استعملت احجارها كمواد للبناء خصوصا فى الصرح الثالث لامنوفيس الثالث .

(٣) وجدت مقابر غير هامة من عصور سابقة .

(٤) اسم التتويج لهذا الملك هو (سخم رع سوازتاوى) ومعناه « رع القوى منعش الارضين » ويعتبر من اقوى الملوك فى هذا العصر المظلم وقد عثر اخيرا على مذبح باسمه فى الكرنك — انظر :
(Paul Barguet, Le Temple d'Amon-ré à Karnak, p. 156).

بسطه لدليــل على أن الأسرة الثالثــة عشرة قد بسطت سلطانها على الأراضى الشمالية . وبالاضافة الى ذلك فلقد بنى سبك حتب الرابع فى الكرنك والأقصر ونعلم من قصة سرقة المقابر فى عهد الرعامسة أن « سبك أم ساف » وهو أحد الملوك المتأخرين فى هــذا العصر المضبــطرب قد دفن مع زوجته الملكة « نوب خاس » فى طيبة الغربية ، ويبدو أن استيلاء الهكســوس على مصر جعــل من الفراعنة الذين حكموا طيبة مجرد أمراء للمدينة الجنوبيــة وهو اللقب الذى عرفوا به فى الأسطورة التى وردت الينا فى بردية « ساليبه » ومن الواضح أن « أبوفيس » وهو فرعون الهكسوس الذى تحدثت عنه هذه البردية أدعى بحق السيادة على سقننرع أمير طيبة ، وأن سقننرع سلم بهــذا الحق ، وكان يشعر برهبة من سيدة فى الشمال . ومع أن الملوك الثلاثة الذين عرفوا باسم سقننرع كانوا يخشون الهكسوس الا أنهم بدأوا يعيدون لطيبة شيئا من قوتها القديمة ـ الأمر الذى جعل أبو فيس ولا شك يحاول أن يختلق عذرا يبرر به الانقضاض على تابعه القوى . ويبدو أن كاموزا الذى خلفهم فى الكفاح نجح فى تحــرير مصر الوسطى من الآسيويين ، وقد دفن هو أيضا فى ذراع أبو النجا حيث عثر على حليه عام ١٨٥٩ مع حلى الملكة « اياح حتب » وهى التى احتفظ بها مارييت للمتحف المصرى (أرقام ٤٠٣٠ ـ ٤٠٥٧ بالخزانة ١٠ بالحجــرة ٣ بالطــابق الأعلى) .

وقد أتم أحمس الأول منشىء الأسرة الثامنــة عشرة تحــرير مصر كلهــا بالاستيلاء على أورايس (حات ــ وعرت) معقل الهكسوس فى الدلتا . وبقيام الأسرة الجديدة بدأ فى طيبة عصر لا مثيل له من المجد والرخاء ، فلقد قام أحمس ببعض الترميمات بالأقصر بينما شيد أمنوفيس الأول الكثــير فى الكرنك وفى البر الغربى ، وقام تحتمس الأول بأعمال عظيمة فى الكرنك حيث تقــوم للآن مسلته الجميلة ، حيث أقام صالة بديعة للأعمــدة كانت تقــع فى المكان الذى أقيمت فيه مسلة ابنته حتشبسوت ، أما الملكة حتشبسوت وتحتمس الثــالث

الذى حكم معها وبعدها فقد أضافا الكثير الى عظمة هذه المدينة ، وكان تحتمس كلما عاد من حملاته السنوية فى آسيا أحضر معه الثروات وجموع الأسرى حتى أصبحت طيبة الى حد كبير — أهم مدينة فى العالم القديم ، تلك المدينة التى كانت تنظر اليها الشعوب باعجاب عميق يشوبه الحسد المكبوت المصحوب بالخوف .

ولم يكن لهذا أثره الطيب من جميع الوجوه سواء على الشعب أو على طبقة الحكام المحيطين بالبلاط الملكى ، فمن الناحية الجنسية بدأت تظهر على الجنس المصرى القديم علامات التغيير التى ظهرت بوضوح فى نحت الوجوه البشرية التى أصبحت من طراز أكثر لينا ونعومة ، وبدأ الذوق الثابت المأثور عن الفنان المصرى ينحط تحت ضغط المؤثرات والنماذج الآسيوية ، وأخذت جموع الأسرى التى أدخلت فى جميع مجالات الحياة تنحو الى خلق حياة أكثر ترفا وأقل جهدا بين أفراد الشعب المصرى .

على أن طيبة ازدهرت خلال ذلك ازدهارا عظيما اذ أصبحت المركز الذى تأتى اليه غنائم الحروب الأسيوية من أشخاص ومواد ، والتى لم يكن تخرج منه الا بعد أن تدفع عنها نصيبا كبيرا يليق بالعاصمة . ومنذ ذلك التاريخ بدأت عبادة آمون اله طيبة تبلغ شأوا كبيرا طغى على عبادة أى اله آخر فى مصر وشمل فى النهاية حياة الشعب كلها ، الدينية والمدنية . ولم يكن آمون خلال أيام الدولة القديمة وحتى قيام الدولة الوسطى سوى اله محلى لا أهمية خاصة له حتى فى منطقته نفسها — اذ كان الاله الرئيسى لمنطقة طيبة هو « منتو » اله الحرب الذى صور برأس صقر والذى كان يعبد فى أرمنت (هرمونتيس) ؛ ومما يدل على أهميته فى عهد الأسرة الحادية عشرة أن أسماء ملوك هذه الأسرة كانت تضم اسم هذا الاله اذ كانوا يدعون باسم منتو حتب أى « منتوراض » . ولكن بقيام الأسرة الثانية عشرة بدأ هذا الاله (آمون) الذى كان غير معروف حتى ذلك الوقت يغتصب مكان الاله منتو لأسباب تتعلق بتغير الأسرة

الحاكمة ، كما فعل الملك امنمحات الأول مؤسس هذه الأسرة — الذى ربما اغتصب العرش — وكان من عباد الاله آمون • وقد حمل عدة فراعنة من سلالة هذا الملك اسم هذا الاله كما خصصت له — كما رأينا — مبان فسيحة فى الكرنك وفى غيره من المعابد •

ولكن آمون لم يصل الى قمة قوته ومجده الا فى عهد الأسرة الثامنة عشرة • وقد زين تحتمس الثالث معبده فى الكرنك بصالة كبيرة للأعياد وبعدة مسلات وبحجرات التسجيل التى تزينها أعمدة على شكل زهرتى اللوتس والبردى والتى لا تزال قائمة ، وبالاضافة الى ذلك فانه وهب الاله ثروات كبيرة من عقارات ومنقولات وأعداد من الأسرى ، ويقص علينا أحد النصوص اهداء آمون ١٥٧٨ أسيرا سوريا ، وليس من شك فى أن الأسرى النوبيين كانوا يقدمون بهذه النسبة • وكان عمال اللبن (الطوب النى) فى مقبرة رخمارع وزير تحتمس من الأسرى السوريين « الذين أحضرهم جلالته للقيام بالأعمال فى معبد آمون » •

سار امنوفيس الثانى ابن تحتمس على سياسة أبيه ، غير أنه أضاف اليها شيئا من روح الوحشية غير المألوفة للفاتح الكبير والغريبة على العادات المصرية عندما شنق رؤساء الأسرى الأسيويين أمام أسوار طيبة كما رأينا • ولقد ساهم هو وابنه تحتمس الرابع فى تجميل معابد طيبة ، ولم يكن هناك أى دليل حتى ذلك الوقت على أى تضاؤل فى عظمة أو هيبة طيبة أو الهها ، وقد بلغ مجد آمون ومدينته ذروته فى عصر أمنوفيس الثالث المتسم بالسلم ، وقد قال برستد « أن طيبة قد أصبحت بسرعة المكان الجدير بالامبراطورية ، والمدينة العظيمة الأولى فى العالم القديم » ، فقد أقيم معبد الأقصر على طراز من الأبهة والجمال لم تزدها ان لم تكن حجبتها تلك المبانى التى أضافها تباعا رمسيس الثانى • وقد شاء امنوفيس الثالث أن يصل معبد الأقصر بشقيقه معبد الكرنك بطريق متسع يحده على الجانبين تماثيل أبى الهول وتزينه حدائق الزهور • أما على

البر الغربى للنيل فلقد أقام الملك ما كان يعتبر أضخم وأجمل المعابد المصرية جميعها وكان هذا هو المعبد الجنائزى الذى لم يبق منه الا تمثالا ممنون واللوحة التى تحدد المكان الذى كان يقوم فيه الملك بصفته رئيس الكهنة بالشعائر فى معبده، وقد شيد هناك أيضا لنفسه ولزوجته المحبوبة الملكة « تى » قصرا جديدا وحفر بحيرة حيث كان يتمتع هو والملكة بالتنزه فى قاربهما على سطحها ، وبالاختصار لابد أن طيبة — عندما بلغ أمنوفيس القمة من المجد — كانت أعظم وأزهى مدن العالم بلا منازع .

كل هذا تغير نتيجة للثورة الدينية التى فرضها اختاتون بن امنوفيس الثالث وخلفه ، فلقد أدى به كرهه لعقيدة الاله آمون الى أن يهجر طيبة ، ويبنى لنفسه عاصمة جديدة فى العمارنة حيث رأينا الآثار القليلة الباقية مما أقامه هناك ، وظلت طيبة على الأرجح اثنى عشر عاما على الأقل مهملة منبوذة ، معابدها مغلقة ، ودخلها تحول الى آتون اله اخناتون . على أنه سرعان ما عاد اليها مجدها بموت الملك الزنديق ، اذ ذاك بدأ حورمحب يقيم المبانى من جديد تمجيدا لآمون وتبعه فى ذلك على نطاق واسع ملوك الأسرة التاسعة عشرة . لقد أضاف حور محب كثيرا الى المبانى التى كان أمنوفيس الثالث قد بدأ فى تشييدها بمعبد الأقصر كما بنى بتوسع فى الكرنك . وساهم رمسيس الأول وسيتى الأول ورمسيس الثانى فى اتمام صالة الأعمدة الضخمة التى تعتبر أكمل وأروع ان لم تكن أجمل جزء فى معبد الكرنك الفسيح . وفى البر الغربى أقيم معبد القرنة لخدمة أرواح رمسيس الأول وسيتى الأول ، بينما شيد رمسيس الثانى لنفسه معبد الرمسيوم الضخم وزينه بأضخم تمثال من الجرانيت أقيم حتى فى مصر فى أى عصر من العصور .

ولكن قوة مصر كانت موشكة على الأفول ولم تعد لديها تلك الموارد الطائلة التى كانت تصرف منها ببذخ على عبادة الاله آمون ، ومضى العهد الذى كان فيه ملوك الشرق القديم يكتبون للفراعنة بلهجة المتسولين اللحوحية الذين

يستعطفونهم لاعطائهم الفتات المتساقط من موائد مصر الثرية ، متذرعين فى الحاحهم بأن « الذهب فى أرض أخى كثير كالتـراب » • لقد عمـل رمسيس الثالث آخر فرعون محارب قصارى جهده للمحافظة على سمعة مدينة طيبـة وتقاليدها الفخمة ، والمبانى التى أقامها فى مدينة هابو تروع الناظر بضخامتها على الأقل رغم أنها لا تعتبر بجال من النماذج الطيبة للعمارة المصرية • ولكن بعد حكم هذا الملك القوى وقع الرعامسة المتأخرون تحت نفوذ كهنـة آمون ، وكانت النتيجة أن حدث ما لا بد من حدوثه عندما تقع البلاد فى قبضة الكهنة •

تدهورت قوة البلاد وهيبتها باطراد • وعندما خلع حريحور رئيس الكهنة آخر ملوك الرعامسة ازدادت سرعة هذا التدهور بدلا من توقفه ، واذ ذاك ظهرت النهاية المشئومة للسياسة التى اتبعها فراعنة مصر منذ بداية تـكوين دولتهم فى آسيا ، وهى السياسة التى دفعها رمسيس الثالث الى نهايتها ، وكانت معابد مصر كلها تملك ٧٥٠ ألف فدان من أرض مصر المحدودة ، ومن هـذه المساحة كان آمون وحده يملك ٥٨٣ ألف فدان • وكانت معابد مصر جميعهـا تملك ٨٨ سفينة ، جميعها من نصيب آمون باستثناء خمس منها • ومن بـين المصانع الـ ٥٣ التى كانت يمتلكها الآلهة كان آمون بمفرده يستحوذ على ٤٦ مصنعا • وقس على ذلك فى جميع الأشياء الأخرى • وفى الوقت الذى كانت مصر فيه فى أشد الحاجة الى كل الموارد التى تنتجها ، كان القسـم الأكبر من ثروة البلاد وقوتها معطلا ، ضائعا فى خدمة اله واحد فى طيبة ، وكانت نتيجـة كل هذا وخيمة على مصر وطيبة جميعا •

وبتولى ملوك طيبة الحكم انقسمت البلاد ثانية وقامت أسرة أخرى منافسة فى تانيس بالدلتا(١) ولم يعد لطيبـة مكانتها فى الحياة السـياسية للشعب اذ

(١) كان الملوك الذين حكموا فى تانيس سلالة الملوك الشرعيين — وقد ارتبط بعض الملوك الكهنة بالزواج من بنات الملوك فى تانيس . انظر :
(Gardiner, Egypt of the Pharaohs, p. 317).

أصبحت مجرد مكان دينى ينظر اليه الناس بالاحترام من الوجهة النظرية ، بل لقد امتدت هذه النظرة الى أطراف العالم الشرقى كما يتبين من البردية التى تقص علينا مغامرات « وينامون » وان لم يمارس هذا الاحترام من الوجهة العملية . وانتقل مركز القوة الى الشمال كما كان فى أقدم العصور واتخذ الملوك البوبسطيون — الذين يرجعون الى أصل ليبى والذين أسسوا الأسرة الثانية والعشرين — مدينة بوبسطة(١) عاصمة لهم فى الدلتا رغم أنهم كرموا آمون باقامة المعابد له فى الكرنك . وبقدوم الملوك الأثيوبيين الذين أسسوا الأسرة الخامسة والعشرين انتقل مقر الحكم الى طيبة لمدة قصيرة(٢) ، وكانت لهذه الخطوة عواقب وخيمة على المدينة ، فلم يكن شباكا أو طهارقة أو تانوت آمون أندادا للاشوريين الذين أثاروهم بتدخلهم العقيم المستمر فى شئون فلسطين وسوريا وأخيرا حدث لطيبة ما حدث من قبل لمفيس اذ نهبها الأشوريون عام ٦٦١ ق . م . بقيادة آشور بانيبال .

وكان سقوط المدينة العظيمة مثار دهشة لعالم الشرق القديم كله ، وتساءل القوم قائلين ان كانت طيبة قد سقطت فأى مدينة تضمن لنفسها الأمان ؟ وقد عبر ناحوم النبى العبرانى عن شعور الشعوب فى توبيخه لمدينة نينوى حيث قال : « هل أنت أفضل من نو آمون الجالسة بين الأنهار حولها المياه التى هى حصن البحر ومن البحر سورها . كوش قوتها مع مصر وليست نهاية . فوط ولوبيم كانوا معونتك . هى أيضا قد مضت الى المنفى بالسبى ، وأطفالها حطمت فى رأس جميع الأزقة ، وعلى أشرافها ألقوا قرعة ، وجميع عظمائها تقيدوا بالقيود »(٣) . وقد بذل الأمير منتومحات حاكم طيبة الذى يطل بوجهه القوى

---

(١) تل بسطه الحالية بالزقازيق .

(٢) كانت العاصمة فى عهد الأسرة الخامسة والعشرين ممفيس الا ان طيبة لقيت حظوة لدى ملوكها فاقاموا فيها المبانى الضخمة . انظر : نفس المؤلف ص٣٤٣

(٣) سفر ناحوم ٣ : ٨ — ٩ — ١٠ .

البشع من تماثيله الثلاثة بالمتحف المصرى (٨٩٣ — ٩٣٥ — ١١٨٤ بالحجرتين ٣٠ ، ٢٤ بالطابق الأسفل) قصارى جهده لاعادة طيبة الى حالتها الأولى بعد ما أصابها من تخريب ، ولكن جهوده لم تجد الا قليلا . وعندما وجه قمبيز الفارسى الذى تلا آشور بانيبال بعد ١٣٦ سنة ضربته الى المدينة التى كانت يوما ما عاصمة متعالية كان أشبه بمن يقتل شخصا سبق قتله .

وقام البطالمة — تمشيا مع سياستهم المعهودة فى ارضاء الآلهة والكهنة فى مصر — باعمال كثيرة فى طيبة كما يدل على ذلك ما بقى من مبانيهم الضخمة فى الكرنك . ولكنهم كانوا فى الحقيقة كمن يزين احدى الجثث ، اذ كان المجد الحقيقى للمدينة قد زال من زمن . ولم يكف العقاب الذى أنزله بطليموس الخامس بالمدينة — جزاء تمردها — للقضاء على روح الثورة فيها ؛ غير أن الأعوام الثلاثة التى حوصرت فيها أيام بطليموس الثامن (سوتر الثانى) أحالتها كما يقول « بوزانياس » ظلا لما كانت عليه من قبل ، وأضحت خرابا يبابا . ومع ذلك عندما زار ديودور المدينة عام ٥٧ ق . م . كان سكانها لا يزالون يحتفظون بتقاليدهم واعتزازهم بأمجادهم الماضية ، فلقد حدثه الأهالى عن مدينتهم قائلين « أنه ليس هناك مدينة أخرى تحت الشمس زينت مثلها بالكثير والعظيم من الآثار المصنوعة من الذهب والفضة والعاج وبالعدد الكبير من التماثيل الضخمة والمسلات المصنوعة من قطعة واحدة من الحجر » . ثم يقول لنا « أن أهل طيبة يتفاخرون بأنهم أقدم الفلاسفة والمنجمين فى العالم كله وأنهم كانوا أول من أوجد القواعد الدقيقة لتقدم الفلسفة والتنجيم » (الجزء الأول ، ٤٥ — ٤٦) ؛ وهو ما قد يكون صحيحا .

وعندما زارها استرابو عام ٢٤ ق . م . كانت طيبة قد ثارت مرة أخرى من جديد ، وكان ذلك ضد الرومان وضرائبهم الباهظة . وقد أحالها بطش كورنيليوس جالوس خرائب مرة أخرى ، فلا عجب أن قال استرابو عنها : « ان بقايا عظمتها ما زالت قائمة ، فهى تمتد بطول ٨٠ أستادا (حوالى ٩ أميال)،

وبها عدد كبير من المعابد خرب قمبيز الكثير منها ، وآن موقعها تشغله القرى فى الوقت الحاضر » (الجزء السابع عشر — الفصل الأول — ٤٦) .

وقد تحولت طيبة أيام الرومان الى مايشبه المركز السياحى ، وجذبت خرائب المدينة الكبيرة العدد الكبير من الزوار ، يستمعون على الأخص الى أغنية الصباح التى كان يخرجها تمثالا ممنون . وقد أدى ظهور المسيحية والاسلام بعد ذلك الى تخريب الكثير من أمجاد الماضى فى تلك المدينة . كما كان لفيضانات النيل السنوية وللطبقات الملحية التى تخرج من التربة تأثير يفوق تأثير العوامل الأخرى . ومع كل هذا لم تختف طيبة عن الأنظار أو من الذاكرة كما حدث لبابل ونينوى ، ولم يحدث لآثارها ما حدث من تخريب تام لآثار زميلتيها ، كما لم يحل بآثارها ما حل بآثار العاصمة الأخرى ممفيس من تدمير شامل . وحتى فى مطلع القرن التاسع عشر عندما كانت الحفائر فى عهد طفولتها العنيدة الأولى ، وهى تكاد تلحق بالآثار من الضرر قدر ما تسدى اليها من خير ، كانت بقايا الآثار الضخمة شاهدة بعظمة المدينة الكبيرة ، كافية للتأثير بسهولة فى نفس أى زائر عابر ، وعندما كتب بلزونى عام ١٨١٧ عنها قال « لقد ضللت بين حشد من الآثار الضخمة ، يكفى أى واحد منها لاسترعاء انتباهى كله .. كنت أبدو وحيدا وسط أقدس مافى العالم .. تلك البوابات العالية التى تبدو من بعيد خلال فتحات هذه المبانى الفسيحة ، تلك المجموعات المتباينة من خرائب المعابد البعيدة التى تبدو فى مدى الرؤية ، لقد كان لكل هذه تأثير على روحى بدرجة أنها أبعدت خيالى عن بقية البشر ورفعتنى فوق كل شىء ، وجعلتنى أنسى كلية تفاهات الحياة وحماقاتها » (حكايات ص ١٥٣)(١) . ولعله ليس فى مقدور كل انسان أن يسمو الى هذه الدرجة التى وصل اليها بلزونى فى شعوره عندما ألقى أول نظرة على عجائب طيبة ، ولكن ما زال فيها مع ذلك ما يبعث فى أقل الناس شاعرية وأضعفهم عاطفة — شعور الدهشة والتأسى على تلك العظمة الغابرة .

---

(١) (Belzoni, Narrative, p. 153).

الفصل الثامن عشر

الأقصر

بالبر الشرقى لمدينة طيبة معبدان ويحسن أن نبدأ أولا بزيارة أحدهما وهو معبد الأقصر ، رغم أنه أقل مهابة من جاره معبد الكرنك الفسيح ٠ ومن الأسباب التى تجعلنا نفضل زيارته أولا موقعه المتوسط فى مدينة الأقصر ، ولكن هناك سببا آخر أكثر أهمية وهو أن معبد الأقصر رغم أنه متسع ومعقد بعض الشىء فانه اذا قورن باتساع وتعقيد معبد الكرنك يمكن اعتباره البساطة مجسمة ٠ ويحسن بالزائر أن يتعود على رؤية الضخامة وتنوع الطرز والعصور لمعبد مصرى قديم حقا فى معبد كمعبد الأقصر ، حيث لا يثير حجم البناء أو تعقيده الحيرة كما هو الحال فى معبد الكرنك (وهذا ما لم يره بعد فى رحلتنا من الشمال الى الجنوب ، لأن معبد دندره يعتبر حديثا نسبيا ، وحتى معبد أبيدوس نفسه لا يرجع الا الى الأسرة التاسعة عشرة ، ويمكن اعتباره غير معقد) ٠ وكل من معبدى الأقصر والكرنك يعتبر الى حد ما خلاصة للتاريخ المصرى متمثلة فى الحجر ولكن تسلسل التاريخ فى معبد الأقصر أقل تعقيدا ومن الأيسر لنا تتبعه فى هذا المعبد عنه فى معبد الكرنك ٠ ويقع معبد الأقصر على شاطىء النهر قريبا من أهم فندقين فى المدينة ، ولصالاته وبخاصة بهو الأعمدة لأمنوفيس الثالث منظر رائع من النهر ٠ والأضواء والظلال التى تنعكس على ذلك المبنى العظيم ترى فى أحسن صورها بعد الظهر ، ولكن اذا أسعد الزائر الحظ فاتى به الى طيبة فى احدى الليالى القمرية ، فان زيارة لمعبد الأقصر فى ضوء القمر تتيح له تجربة لا يمكن أن تنسى أبدا ٠

نبذة تاريخية عن معبد الأقصر

يبلغ المعبد كما نراه اليوم ٨٥٣ قدما فى طوله و ١٨١ قدما فى أقصى عرضه ، ويرجع تاريخه بوجه عام الى فترتين : الفترة الأولى وتضم السنين الأخيرة من الأسرة الثامنة عشرة ، والثانية وتضم النصف الأول من الأسرة التاسعة عشرة ، فالجزء الأكبر الظاهر من المعبد يرجع الى عهد أمنوفيس الثالث فى الفترة الأولى ، والى عصر رمسيس الثانى فى الفترة الثانية ، على أن المبانى القائمة تخفى أساسات مبان أكثر قدما كما هو الحال فى كثير من المعابد الأخرى . ورغم ضآلة الأدلة التى تربط الموقع بعصر الدولة الوسطى ، فان اسم الملك سبك حتب الثالث (من الأسرة الثالثة عشرة) قد وجد أكثر من مرة فى المعبد ، ولهذا فانه برغم أن الأدلة على وجود آثار للدولة الوسطى أضأل منها هنا عنها فى معابد الكرنك الا أنه يمكننا أن نستنتج وجود معبد من هذه الدولة فى هذا المكان ، ولو أنه ليس لدينا أى فكرة عن حجمه أو شكله(١) . وعندما أقام تحتمس الثالث معبده المكون من ثلاث مقاصير كرسها لآلهة طيبة الثلاث آمون وموت وخنسو — اختار المكان الذى شغله فيما بعد الفناء الذى أقامه رمسيس الثانى خلف الصرح العظيم الذى شيده . وهذا يدل على أن المكان المقدس فى الأيام الأولى كان فى هذا الموقع وليس الى الجنوب منه . وصف الأعمدة التى يمثل كل منها حزمة سيقان البردى والتى أقامها تحتمس الثالث من الجرانيت الوردى أمام المقاصير(٢) ليسمح لنا بعقد مقارنة بين الفن المعمارى فى مصر فى أوج عظمته وفى انحطاطه ، فدقة أعمدة تحتمس واتقانها يزريان بما فى أعمدة رمسيس الثانى من خشونة قبيحة ، بحيث لا يمكن أن يتصور انسان أن كلتا المجموعتين من الأعمدة تمثل شكلا طبيعيا واحدا .

ويحدثنا سمنوت مهندس حتشبسوت المشهور فى النص الموجود على تمثاله الذى عثر عليه فى معبد موت بالكرنك بأنه كان « مهندس كل أعمال الملكة »

---

(١) وجدت بعض آثار متفرقة من الدولة الوسطى أهمها مائدة قرابين لسنوسرت الثالث فى معبد الأقصر . انظر (Porter-Moss, Bibliography II, p. 110). ولكن هذا لا يعنى وجود معبد من هذا العصر هناك .

(٢) ثبت من الكتابات الموجودة على هذه الأعمدة ان حتشبسوت هى التى اقامتها . انظر :
(Labib Habachi, The Triple Shrine of the Theban Triad in Luxor Temple in MDIK, 20, p. 93 ff.).

(نيوبرى فى كتاب بنزون وجورلاى عن معبد موت فى آشر ص ٣٠٤)(١) فى الأقصر وفى أمكنة أخرى مذكورة هنا ولكن لم يبق مما قام به شيء . ومعبد تحتمس هو المبنى الوحيد الذى لا يزال قائما حتى الآن من عهد النصف الأول للأسرة الثامنة عشرة . ونستطيع أن نحكم مما لدينا بأن مكان معبد الأقصر لم يكن هاما نسبيا حتى عهد أمنوفيس الثالث (١٤١٢ — ١٣٧٦ ق . م .) . لقد كان حقا مكانا مقدسا منذ العصور الأولى ، ولكنه لم يكن يتميز بأى مبنى فخم ، ولكن سرعان ما غير أمنوفيس كل هذا .

وقد لا يكون من الانصاف أن نغالى فى تقصى مدى التقوى الحقيقية التى دعت هذا الفرعون الى الشروع الى اقامة معبده الكبير فى الأقصر ونسبتها الى متطلبات الوراثة وضروراتها .وعلينا أن نذكر أنه رغم أن أمنوفيس فى أيامه الأخيرة أصبح فى مركز الفرعون الممثل لمصر فى أوج عظمتها بين بلاد الشرق القديم ، وهو مركز يدين به لأعمال الرجال العظام الذين سبقوه أمثال تحتمس الثالث وليس لأعماله هو ، فان أحقيته للعرش لم تكن واضحة بالمرة أو حتى صحيحة بشكل معقول طبقا للتقاليد المصرية . فلا بد أن يكون الفرعون ابن فرعون وأميرة من سلالة ملكية ، أما اذا كانت سلالته غير نقية تماما فيجب أن يبرر أحقيته للعرش بالزواج بالابنة الكبرى للملك ولكن لم يكن ينطبق أحد الشرطين على أمنوفيس الثالث ، فلقد كان حقا ابن فرعون ، ولكن لم تكن أمه « موت — ام — ويا » من سلالة مصرية ملكية ، ولم تكن احدى الأميرات المصريات بل كانت بنت ارتاتاما ملك ميتانى ، وهى دولة حاجزة هامة واقعة فى المنحنى الكبير لنهر الفرات شرقى قرقميش ، ولم يصلح أمنوفيس هذا النقص بزواجه من أميرة من سلالة الشمس ، بل بالعكس كانت زوجته الملكية الكبرى « تى » سيدة لا علاقة لها بالبيت المالك ، وان كانت من طبقة رفيعة ولها مواهب ممتازة ، وكان والدا تلك السيدة يوياسيد الفرسان وتويا سيدة الثياب فى البيت الملكى .

وكان لا بد والحالة هذه أن يتخذ الملك الشاب الخطوات لدعم مركزه على العرش وذلك بادعائه أمرا ان سلم به أصبح حقه على العرش فوق مستوى الشك . ومن حسن الحظ أن جدته العظيمة الملكة حتشبسوت قد دلته على

---

(1) (Newberry, in Benson and Gourlay, Temple of Mut in Asher, p. 304).

الطريقة حين نسبت أبوتها لا لتحتمس الأول أبيها البشرى بل للاله آمون الذى حل محل تحتمس ، ففى معبدها الكبير بالدير البحرى نقشت المناظر التى تحولت فيها الأساطير المصرية القديمة التى كانت تصور الملك منحدرا من رع الـه الشمس الى ولادة حقيقية من الاله آمون الذى أدمج مع الاله رغ ، وبدأ أمنوفيس الثالث الآن فى محاكاة المثل الذى قامت به الملكة من قبل ، واذا كان المعبد العظيم — الذى أقامه اعلاء لشأن آمون — يشهد على تقوى مؤسسة الملكى فانه يشهد أيضا — فى سلسلة من اللوحات تصور كل تفاصيل مولده المقدس — بأن الفرعون ان لم يكن من أصل ملكى نقى فلقد كان شيئا أفضل حتى من هذا ، اذ كان الابن المباشر للاله العظيم آمون ، وأيضا لرع الذى اندمج فى آمون . ولم يكن فى وسع كهنة آمون أن يرفضوا نظرية كهذه تقدم اليهم مع هدية سخية كمعبد الأقصر . ولم يكن الشعب يشك فى شىء يقبله الكهنة ، ولذا فعلينا أن ننظر الى معبد الأقصر كبناء أراد صاحبه أن يضرب به عصفورين بحجر واحد وأن ينال به الكثير فى دنياه وآخرته .

وسنرى بالتفصيل عندما نقوم بدراسة المعبد كيف عمل أمنوفيس ما وسعه لتمجيد آمون ولو أنه قد خدم بهذا أغراضه أيضا ؛ فعمله الذى نراه فى الأقصر يعتبر أجمل عمل أقيم هناك ؛ وهو أجمل من تسعة أعشار ما أقيم فى الكرنك . ولكن الأجل لم يمهل أمنوفيس الثالث لاتمام عمله ، وقام ابنه امنوفيس الرابع المشهور باسم اخناتون — بوقف كل عمل فى معبد آمون ، ومحا اسم الاله فى كل الحالات الممكنة وأقام معبد الاله الجديد آتون فى حرم المبنى الكبير[1] ؛ ولكن بموته حدث رد فعل واستؤنف العمل فى الأقصر ، فقام توت عنخ آمون وآى وحورمحب وسيتى الأول بتنفيذ خطط أمنوفيس الثالث الأصلية معدلة ؛ ولكن بمجهود أقل . ويعتبر العمل الذى قاموا به ضئيلا اذا قيس بالعمل الذى

---

(١) وجدت بعض احجار متفرقة لهذا الملك فى حرم المعبد كما عثر على الكثير منها فى حفائر الدكتور احمد فخرى عام ١٩٣٤ . انظر :

(Annales du Service des Antiquités, Vol. 35, pp. 35—51).

كذلك عثر فى حفائر مصلحة الآثار فى السنوات الأخيرة على أحجار اكثر وبخاصة عند تنظيف طريق الكباش ولكن الغالب ان هذه الاحجار كلها قد جلبت من معبده الكبير الذى اقامه الى الجهة الشرقية من معبد الكرنك .

أداه رمسيس الثانى حين أضاف لمبنى أمنوفيس الثالث الفناء الخارجى والصرح فى النهاية الشمالية للمعبد ، وكان مهندسه فى هذا العمل « باك ان خونسو » الذى يروى لنا بكل فخر ما فعله بالأقصر فقال فى أحد النصوص « لقد أقمت هنا المسلات من الجرانيت وكان بهاؤها يصل الى السماء وكان أمامها جدار من الحجر أمام طيبة (واصلا الى البحيرة المقدسة) وزرعت الأشجار فى الحدائق وصنعت أبوابا ضخمة ذات دلفتين من الالكتروم يلتقى جمالها بالسماء . لقد صنعت فجوات كبرى لوضع ساريات الأعلام وأقمتها فى الفناء الخارجى المقدس أمام معبده » — أى معبد رمسيس الثانى (برستيد — الوثائق القديمة ، الجزء الثالث — ٥٦٧) (١) .

وبعد حكم رمسيس الثانى أضاف الملوك منفتاح وسيتى الثانى ورمسيس الثالث والرابع والسادس اضافات قليلة ، والواقع أن المعبد كان كاملا عندما أنهى باك ان خنسو عمله ، فلقد كان يصله بجاره معبد الكرنك طريق فخم ينتظم على جانبيه صفان من تماثيل أبى الهول ذات رءوس كباش ولا تزال نهايته عند الكرنك ترى حتى الآن مؤدية الى صرح بطليموس افرجيت ، أمام معبد خونسو (٢) . ويحدثنا باك أن خونسو أن معبد الأقصر كان مثل بقية المعابد المصرية محاطا بالحدائق . وليس من شك فى أن واجهة النهر التى تضفى على الأقصر الكثير من السحر قد نظمت بشكل يسمح باستغلال موقع المعبد الفريد . وتحدثنا برديه هاريس أنه فى عهد رمسيس الثالث كان عدد العبيد الخاصين بمعبد

(١) (Breasted, Ancient Records, III, S. 567).

(٢) الراى السائد هو أن أمنوفيس الثالث قد اقام هذا الطريق وانه مده بين معبد الاقصر حتى البيلون التاسع او العاشر فى الكرنك وليس امام معبد خوفسو كما يقول بيكى — وتماثيل ابى الهول ذات رءوس الكباش التى كانت تزين هذا الطريق قد غيرها نقطانبو الأول من الأسرة الثلاثين بتماثيل لابى الهول براس آدمى كما اثبتت الحفائر التى أجريت اخيرا امام المعبد واسفرت عن العثور على نحو ٩٠ من هذه التماثيل . انظر :

(Leclant, Orientala, Vol. 20, p. 454, Vol. 30, p. 184, Vol. 35, p. 140).

وكذلك : (M. Abdul-Qader, ASAE, LX).

الأقصر أو كما كان يسمى رسميا « بيت رمسيس حاكم هليوبوليس ، له الحياة والمجد والصحة فى بيت آمون » ٢٦٢٣ عبدا وخادما ؛ وهم الذين كانوا يعملون تحت امرة الكهنة ؛ بينما كان عدد القطيع من الأغنام للذبائح المبينة ٢٧٩ . ومع أنه لا يمكن معرفة الدخل الخاص بمعبد الأقصر من البردية ، الا أنه مما لا شك فيه أنه كان متمشيا مع عظمة البناء . ويعتبر هذا العهد خاتمة الأيام العظيمة التى عاشها معبد الأقصر(١) .

ونسمع بعد هذا التاريخ عن أعمال الترميم التى قام بها « من ــ خبر ــ رع » من الأسرة الواحدة والعشرين ، أمانس بانبدد (سمندس) وهو الفرعون الذى كان يحكم فى الشمال فى هذا العهد فيدعى أنه اتخذ الخطوات لاصلاح الضرر الذى سببه الفيضان للمعبد ، كذلك قام شباكا وشباتاكا من الأسرة الخامسة والعشرين أو الأسرة النوبية . وهكر من الأسرة التاسعة والعشرين ، ونقطانبو من الأسرة الثلاثين بتشييد اضافات صغيرة للمعبد ؛ بينما قام الاسكندر باعادة بناء الهيكل(٢) . ولكن عظمة طيبة فى العصر المتأخر كانت آخذة فى الزوال وانتهى معبد الأقصر الى التدهور والخراب . وأقام المسيحيون الكنائس بداخله وتبعهم المسلمون باقامة جامع أبى الحجاج الذى لا يزال يزين الفناء الخارجى لرمسيس الثانى . وقد أعيد بناؤه فى السنين الأخيرة ، وبهذا أصبح نقله من المعبد أكثر صعوبة من كنائس المسيحيين . وحتى منتصف القرن التاسع عشر كان فناء امنوفيس الثالث مستعملا كشونة حكومية للغلال ، ولكن هذه الأمثلة من الاستعمال السيء انتهى عهدها ، فقد نظف المعبد وأعد بحيث أصبح يدخل السرور الى قلوب زواره ويقدم مثلا مبسطا لمعبد من الدولة الحديثة يرجع الى ما بين عامى ١٤١٠ و ١٣٢٥ ق . م .

(١) اجرى الملك اصلاحات كثيرة فى هذا المعبد كما تدل على هذا لوحة اعيد استعمالها فى فناء المعبد .

(٢) الواقع ان اسكندر بنى هيكلا داخل الهيكل الذى اقامه امنوفيس الثالث .

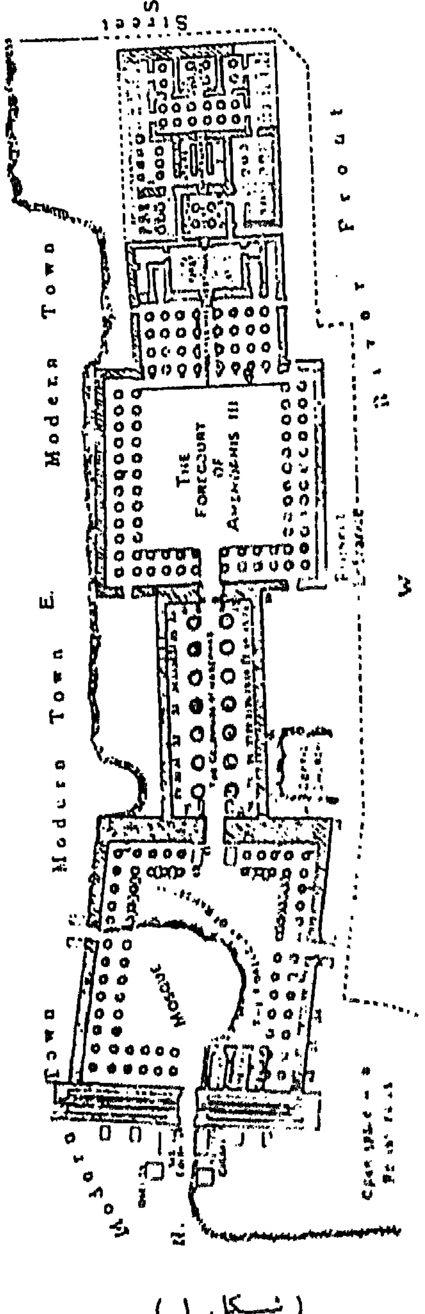
نبذة وصفية عن معبد الأقصر

لا يقع مدخل المعبد فى الوقت الحاضر وسط الصرح الكبير الواقع الى الشمال ، بل يتجه مباشرة من الطريق الموازى الى فناء آمنوفيس الثالث[1] ومع أن هذا يحرمنا من دخول المعبد من واجهته الفخمة الا أنه يتيح للزائر أن يرى أجزاء المعبد تبعا لتسلسلها التاريخى بدلا من أن يرى أولا المبانى التى أقيمت فى عصر متأخر .

ويعتبر فناء أمنوفيس الثالث من أكمل وأضخم الأمثلة للأعمال الطيبة التى أقيمت فى الأسرة الثامنة عشرة ، ويبلغ عمقه ١٤٨ قدما من الشمال للجنوب وعرضه ١٨٤ قدما من الشرق للغرب . وهو فناء متسع ومحاط من ثلاثة جوانب بصفين من الأعمدة على هيئة حزم سيقان البردى ذات تيجان على شكل براعمة وتتميز هذه الأعمدة بجمال نسبها واحتفاظها بحالتها فيما عدا تلك التى تقع فى الطرف الشمالى من الفناء . ومن سوء الحظ أن السقف الذى كان يرتكز على الأعتاب القائمة على الأعمدة قد تهدم وبذلك لم يعد فى استطاعتنا أن نحس فى هذا الفناء بالتباين بين الظل القاتم والضوء الساطع الذى صمم الفناء بحيث يظهره ، على أنه رغم حالته المخربة فانه رائع جدا . وقد كان فى الجانب الشمالى منه المدخل الأصلى للمعبد كله كما أراد أمنوفيس الثالث أو مهندسوه ، وهنا كان الباب الكبير الذى يبدأ منه طريق الكباش الذى يصله بمعبد الكرنك . ولكن هذا النظام بدل فى أواخر حكم الملك ، عندما أقام بهو الأعمدة الذى لم يكن قد كمل عند وفاته ، على أنه علينا أن نذكر دائما عندما نستعرض هذا الفناء والساحات الأخرى أننا لا نشاهد غير شبح المبنى الأصلى ، ليس فى شكله فحسب بل فى ألوانه أيضا ، فالمناظر والكتابات التى لا تؤثر الآن فى الزائر الا بواسطة الظلال فقط كانت كلها مغطاة بألوان زاهية ولا بد أن تأثيرها كان رائعا وهى ترى تحت أشعة الشمس المصرية ، وعلينا أيضا أن نذكر أننا نرى هنا أو فى

---

(١) أمكن اخيرا نزع ملكية جميع المنازل الواقعة الى شرق وشمال المعبد وبهذا امكن الكشف عن الكثير من المبانى المحيطة بالمعبد والتى ترجع الى العصر الرومانى. كذلك امكن تنظيف واجهة المعبد ومدخله وباستطاعة الزائر الآن ان يبدأ زيارة المعبد من مدخله الأصلى .



(شكل ١)

معبد الأقصر

مقصورة تحتمس الثالث أعمدة البردى المقفلة التى تعتبر الطراز المثالى للعمارة ذات الأعمدة ، والتى ينبغى أن نحكم بمقتضاها على تلك العمـارة ، وليست الأعمدة التى انحط طرازها فأصبحت قبيحة المنظر ، وهو ما سوف نراه فيما بعد فى فناء رمسيس الثانى ، ثم بشكل أوضح فى معبد رمسيس الثـالث فى مدينـة هابو .

ومن الفناء نمضى الآن الى صالة الأعمدة وهى تحوى ٣٢ عمودا فى أربعة صفوف فى كل واحد منها ثمانية أعمدة ، وقد نسب كل من رمسيس الرابـع ورمسيس السادس هذه الأعمدة لنفسه بكتابة أسمائهما عليها ، متعللين بمبررات لهذا الاغتصاب أضعف حتى مما يتعلل به أمثالهما من المغتصبين عادة . وقد لحق بالجدران الكثير من التلف ، ولكن المناظر المرسومة عليها تمثل أمنوفيس الثالث أمام آلهة طيبة ، بينما تذكر كتابات سيتى الأول ورمسيس الثانى أعمال الترميم التى قاما بها فى هذه الصالة ، كذلك توجد مجموعة من أسماء رمسيس الثالث . وفى جهة اليسار صـوب الجنوب نشاهد مذبحا رومانيـا كرس للامبراطور قسطنطين ، وفى نهاية الصالة كان هناك سـلم وحجرتان صغيرتان ينفتحـان منهـا .

وندخل الآن من صالة الأعمدة الى حجرة كان بها فى الأصل ثمانية أعمدة ولكنها أزيلت بتحويل المكان الى كنيسة مسيحية ، وهو تغيير تم فى القرن الرابع الميلادى(١) . وفى الجانب الجنوبى من هذه الحجرة ــ حيث لابد كان يوجد الباب الموصل الى هيكل المعبد ــ تجويف أقيم على كل جانبيه عمود من الجرانيت ، بينما غطيت المناظر الجميلة التى تمثل آمنوفيس الثالث ــ بقصد حماية الأرواح المسيحية الحساسة ــ بطبقة كثيفة من البياض رسمت فوقها الرسوم المسيحية ، ومن حسن الحظ أن طبقة البياض تنسلخ الآن مسفرة عن المناظر التى رسمت فى الأسرة الثامنة عشرة . ونشاهد على الحائط الشمالى منظرا يمثل موكب الملك أمنوفيس (وشكل الملك الآن متهدم) متوجها لعبادة آمون وبصحبته الكهنـة والموسيقيون وحاملو المراوح ورجال الحاشية والعساكر .

(١) اتضح ان هذا المكان كان مستعملا كمعبد رومانى وكان على الذين يشك فى اعتناقهم للدين المسيحى ان يقدموا القرابين لآلهة الرومان وحكامهم والا اضطهدوا حتى الموت .

نعود الآن ثانية الى صالة الأعمدة لنمضى خارج المعبد وندخله من الجهة اليمنى من الحجرة التى كنا بها(١) حتى ندخل حجرة الولادة التى كانت كما سبق أن ذكرنا أحد الدواعى التى دعت الى اقامة المعبد كله — وكان هناك فى الأصل سقف لهذه الحجرة يسنده ثلاثة أعمده من البردى المقفل ، ولكن هذه قد تهدمت مع السقف ، وتمثل لنا المناظر المنقوشة على الحائط الغربى أسطورة المولد الالهى للملك ، فهناك ثلاثة صفوف من هذه المناظر . والقصة تبدأ من الجهة الشمالية فى الصف الأسفل حيث نرى منظرخنوم الاله الخالق وهو يصنع على عجلة الفخارى طفلين هما أمنوفيس الثالث وقرينه (الكا) ، بينما ترقب ايزيس هذا المشهد (٢) . ثم نرى ايزيس تعانق الملكة « موت أم ويا » والدة أمنوفيس فى حضرة آمون الذى يقع فى حبها . وبعد ذلك نرى منظر آمون يقوده اله الحكمة الممثل برأس أبى منجل(٣) الى مخدع الملكة لكى يحل محل الملك تحتمس الرابع الغائب ، ويتبع ذلك منظر آمون جالسا مع الملكة على علامة السماء التى تحملها الالهتان سلكت ونيت ، وهو ينفخ نسمة الحياة فى أنف الملكة . وقبل أن يتركها يكشف الاله عن أصله الالهى ويسر اليها أن الطفل الذى سوف يولد من اتحادهما سيدعى أمنوفيس ، واذ ذاك يلقى آمون بأوامره الى خنوم الاله الخالق الذى يشكل الانسان على عجلة الفخارى . ثم نشاهد خنوم بعدئذ يعمل بجد فى صنع طفلين صغيرين الأول يمثل الملك نفسه والثانى قرينه . بينما تراقب ايزيس المشهد وتمنح الحياة للطفلين .

نتجه الآن للصف الأوسط حيث تمضى المناظر من الجنوب الى الشمال فنرى أولا تحوت وهو يبشر « موت أم ويا » بنبأ حملها ، اذ ذاك تدخل الملكة الى مخدعها حيث تجلس على مقعد بين ايزيس وخنوم اللذين يدلكان يديها فى حضرة بس وتويرس من آلهة الولادة وآلهة أخرى ، وبعد ذلك تقدم ايزيس

---

(١) فتح فى التجويف القام بين عمودى الجرانيت فتحة تسمح بمرور الزوار الى داخل المعبد ، فأصبح فى امكان الزائر أن يقوم بزيارة المعبد من أوله لآخره بالمرور فى محور المعبد .

(٢) هذا المنظر موجود فى نهاية هذا الصف من الجهة القبلية كما يرى فى وصف بيكى نفسه . ولا أثر له فى الجهة الشمالية .

(٣) الاله تحوت .

المولود الجديد لأبيه آمون الذى يدلله بين ذراعيه فى حضرة حاتحور وموت . أما الصف الأعلى فيبين كيف ترضع الأمهات الطفل وبينهن الحاتحورات التسع (الالهات الأمهات الخرافيات فى مصر القديمة) ، بينما نراه فى المنظر الأخير وقد أصبح رجلا وفرعونا ، أما المناظر الأخرى فى الحجرة فتمثل أمنوفيس تباركه الآلهة المختلفة .

ومن حجرة الولادة ننفذ الى حجرة أخرى ذات أعمدة ثلاثة أعمدة أغلب رسومها قد شوه ، ونمر منها الى الهيكل المتأخر الذى كان فى الأصل صالة بها أربعة أعمدة تسبق الهيكل القديم ، وقد خطط الاسكندر بناء الهيكل المتأخر بأن بنى محل الأعمدة مقصورة لا تزال تشغل وسط الحجرة الأصلية وتنفتح الى الشمال والجنوب . وتزين هذه المقصورة مناظر تمثل الاسكندر أمام آمون وموت وخنسو وهو الثالوث الذى كرس له هذا البناء . ويمكن أن نلاحظ فى هذه المناظر ظاهرة المبالغة فى حفر الرسوم السائدة أثناء العصر البطلمى ، والتى أشرنا اليها فى وصفنا لمعبد دندرة ، على أن الرسوم الموجودة على جدران الحجرة الأصليه التى أقيم بها الهيكل من نوع آخر ، فهى ترجع لعصر أمنوفيس الثالث ، وهى تمثل الملك يتعبد للآلهة المختلفة ويقدم القرابين لمركب آمون المقدس ، وهو الذى نعلم من بعض المصادر الأخرى أنه كان يصنع من خشب الأرز المذهب المجلوب من لبنان ، وأنه كان يضم مقصورة صغيرة تحوى تمثالا يمكن حمله لآمون ، ويوحى وجود مثل هذه الرسوم بأن هذه الحجرة كانت تحوى دائما هيكلا من النوع الذى أعاد الاسكندر بناءه ، والواقع أن كتابته تثبت هذا : « عمل هذا تذكارا لأبيه آمون رع من الحجر الأبيض بأبواب من شجر السنط مطعمة بالذهب كما كان فى أيام أمنوفيس الثالث » .

ومن مقصورة الاسكندر ندخل الى الصالة الثانية وهى حجرة مربعة صغيرة ذات أربعة أعمدة جميلة تمثل براعم البردى المقفلة ويرى فيها بعض المناظر التى تمثل أمنوفيس يعانقه آمون فى حضرة امنتت وموت ومناظر أخرى تمثل الكهنة وهم يحضرون القرابين فى أوانى جميلة لها رءوس كباش والمعروف أن الكبش هو الحيوان المقدس لآمون الذى كثيرا ما كان يرسم برأس كبش . ومن هذه الحجرة نمر بحجرتين مهدمتين لنصل الى حجرة ذات أعمدة تقطع الهيكل

الأصلى عرضا وكان بها اثنا عشر عمودا ؛ أما مناظرها فقد شوهت حتى فقدت أهميتها وان كانت يوما ما ذات جمال فائق • ويقع الهيكل خلف هذه الصالة وهو عبارة عن حجرة صغيرة بها أربعة أعمدة وتضم مناظر تمثل أمنوفيس يرقص أمام آمون رع ويقوده حورس وآتوم الى حضرة آمون رع الذى وحد هنا مع مين اله الصحراء الشرقية • وهو توحيد لا يستغرب فى غير هذا المعبد ، ولكنه وقد وجد فى هيكل معبد كرس لآمون ، فانه أوحى للبعض بأن هذا التوحيد دليل على بدء ظهور الأفكار المبتدعة التى وصلت الى أقصى نضجها فى عهد ابن آمنوفيس الثالث وخلفه المدعو أمنوفيس الرابع أو اخناتون ، ولكن الأدلة التى استندوا عليها لا تؤيد هذا الزعم •

والآن يجب أن نعود الى الفناء الخارجى لأمنوفيس حيث بدأنا زيارتنا للمعبد حتى يمكننا أن تتم زيارة بقية مبانى الأسرة الثامنة عشرة وذلك برؤية ما يعد أعظم مبنى فى المعبد وهو بهو الأعمدة الذى ينسب لأمنوفيس الثالث وتوت عنخ آمون وحورمحب ، على أنه مما لا شك فيه أن الفضل فى بنائه يرجع الى أمنوفيس ، وقد خططه مهندسوه وبنوا بعض أجزائه ولو أنه لم يتم فى حياته • وهناك مسألة أكثر تعقيدا فهل قصد أن يترك هذا البهو ، كما نراه الآن مضافا اليه الجدران الجانبية التى تهدم أغلب أجزائها العليا ، كوحدة كاملة من مبانى المعبد ، أم كان المفروض أن يكمل باضافة أعمدة جانبية اليه كما هو الحال فى الكرنك والرمسيوم حيث تكون الأعمدة الوسطى قلب البهو وحيث تسمح النوافذ بادخال الضوء الى الجوانب المنخفضة • ويبدو أن المقارنة بين هذا المبنى والمعابد الملحقة بأهرام الدولة القديمة — التى اعتمد عليها للتدليل على أنه لم يقصد بما قام به أمنوفيس الا أن يكون ممرا ينتهى بالفناء الخارجى — غير كافية بالمرة اذ أنه يبدو من المعقول والمحتمل أن نرى فى البهو الناقص لأمنوفيس الثالث منشأ الفكرة التى تحققت فى فترة قصيرة فى بهو الأعمدة الضخم بالكرنك (نبحث هذا الموضوع أنظر انجلباك فى مجلة مصر القديمة ١٩٢٤ ، الجزء الثالث ، صفحات ٦٥ — ٧١ ، وفيه ينتهى الى الرأى بأن مجموعة الأعمدة لم يقصد بها أى شىء آخر غير ذلك)[١] وقد يكون من الأسلم أن تنتظر حتى

(١) (Engelbach, Ancient Egypt, 1924, pt. III, pp. 65—71).

نهتدى الى براهين أكثر قبل أن نقبل هذا الرأى أو ذاك ، على أنه مهما كان الرأى الصحيح فليس من شك فى أن مجموعة الأعمدة الكبيرة تعتبر من أروع المبانى المصرية وقعا فى النفوس .

وقد استأنف توت عنخ آمون العمل الذى أوقفته ثورة اخناتون الدينية . ولكن قصر حكمه لم يكن ليسمح له باتمام كل النقوش والرسوم هناك . وليس من شك فى أن اسماء حور محب الموجودة هناك تمثل جزءا كبيرا من الحقيقة وان كانت تدل أيضا على قدر من الاغتصاب . وقد ترك سيتى الأول ورمسيس الثانى وسيتى الثانى أسماءهم أيضا هناك ، ويبدو أنهم كانوا أقل من حورمحب فى ادعائهم القيام بعمل هام هناك — والاعمدة الكبيرة الموجودة تبلغ الأربعة عشر عمودا وتمثل زهرة البردى المتفتحة كالأعمدة الموجودة فى وسط بهو الأعمدة فى الكرنك ويبلغ ارتفاعها ٥٢ قدما ولا زالت ترتكز عليها الأعتاب العليا ورغم أنها أقل ارتفاعا من الأعمدة الضخمة الاثنى عشر فى الكرنك الا أنها أجمل فى نسبها من الأعمدة التى تقع فى تلك الصالة الأكثر اتساعا .

والمناظر الموجودة على الجدران الجانبية قد رسمت باتقان ولها أهمية خاصة اذ تمثل لنا أحد الأعياد الدينية الكبرى التى كانت تقام سنويا بطيبة ؛ وكان يدعى « عيد آمون فى الابت » ويقام فى منتصف موسم الفيضان . ويستغرق الاحتفال به ٢٤ يوما ، وكان لهذا العيد أهمية خاصة لحورمحب اذ أنه عندما اغتصب العرش بعد سقوط نظام اخناتون ووفاة توت عنخ آمون وآى دبر — بناء على خطة موضوعة — أن يكون مجيئه الى طيبة ، ليضع التاج على رأسه ويتولى الحكم ؛ متفقا مع هذا العيد العظيم ، وفى هذا يقول : « لقد تقدم حورس بين مظاهرة التهليل الى طيبة — مدينة سيد الأبدية — وفى صحبته ابنه (حورمحب) الى الكرنك ليقدمه الى آمون ليعطيه مهام الملكية .. ها هم قد حضروا متهللين فى عيده الجميل بالأقصر ، وقد رأى (آمون) عظمة هذا الاله حورس سيد مدينة المرمر وابنه (حورمحب) الذى جاء معه ملكا وقدمه كى يتسلم وظيفته وعرشه » (برستد — النصوص القديمة ؛ الجزء الثالث ، النقرة ٢٧)[1] .

---

(1) (Breasted, Ancient Records, III, S 27).

وكان العيد الذى برر الاحتفال به أطماع حورمحب تبريرا ملائما جدا من نوع العيد الذى كانت تحضر فيه حاتحور آلهة دندرة سنويا الى ادفو حيث تلتقى بزوجها حورس فى معبد ادفو ، وكان مركب آمون المقدس الذى يضـم تمثال الاله يحضر من الكرنك الى الأقصر على النهر مصحوبا بموكب حاشد من المراكب الأخرى التى تقوم بعملية الجر ومرافقة مركب آمون ، بينما كانت تحمل النماذج الصغيرة للمركب المقدس فى موكب على البر الى الأقصر ، وذلك من أجل المخلصين من أفراد الشعب الذين لا يستطيعون أن يصبحوا الموكب فوق النهر ــ وعندما يصل الاله الى الأقصر كان يستقبل بالذبائح الكثيرة ، وفى الوقت المناسب يعود الى الكرنك وبهذا ينتهى الاحتفال • وما زالت الرســوم الجميلة تظهر الكثير من التفاصيل لهذا الاحتفــال الدينى الكبير وان كانت الأجزاء العليا من هذه النقوش قد تهدمت •

ونبدأ بالمناظر التى تقع الى اليسار ونحن ندخل من فناء أمنوفيـس أى فى الزاوية القريبة من الحائط الجنوبى لنسر بعدئذ بالحائط الغربى(٢) ونلاحظ أن المنظر الواقع فى زاوية الجدار الجنوبى قد تلف جدا ، وهو يمثل الملك ممسكا بيده صولجانا أمام آمون وموت بينما يسكب الكهنة الماء المقدس ، وتمثل المناظر الموجودة على الحائط الغربى الاستعدادات الخاصة بالعيد الكبير والتمرينات التى تقوم بها الراقصات • وبالمنظر التالى يبدأ الاحتفال الفعلى ، ففى البداية يأتى الجنود وحملة الأعلام ثم عربتان ملكيتان خاليتــان يجرهما الســياس ثم مجموعة من الأشخاص الذين يجرون الحبل الذى كان مشــدودا الى المركب المقدس وهو منظر قد تلف الآن ، ويتبع هذا فرقة من العبيد تحمل الهراوات وطبــلة وفــريق آخــر يمســك بالصــاجات وفى أثرهم ســيدات يحــركن الصلاصل ورجال يصفقون بأيديهم ؛ بينما يقوم بعض الرجال بجر الحبل المشدود الى مركب مقدس آخر وقد ربط الى مركب به مجاذيف ؛ وتأتى بعدئذ فرقة أخرى من الجنود ومعهم الأعلام والطبول والأبواق والصاجات يتبعهم مجموعة

---

(١) كى يمكن تتبع المناظر تبعا لتسلسل الحوادث التى تمثلها يحسن البــدء بالنهاية البحرية للحائط الغربى حتى النهاية القبلية ثم الجدار القبلى واخيرا من النهاية القبلية للحائط الشرقى حتى النهاية البحرية ثم الحائط البحرى •

من الكهنة يحملون المراكب المقدسة الخفيفة الحمل ، وخلف هذا نجد رسما يمثل بوابة الكرنك وعليها ساريات الأعلام مع التقدمات وبعض أثاث المعبد ، وفى الزاوية الغربية من الحائط الشمالى يرى الملك وهو يقدم القرابين أمام آمون وموت .

ننتقل الآن الى الزاوية الشرقية من الحائط الشمالى حيث نرى مرة أخرى أثاث المعبد والقرابين ، وتبين المناظر ثيران الضحايا وثلاثة من المراكب المقدسة محمولة للعودة بها الى الكرنك وحملة الأعلام والعبيد فى حالة شديدة من الحماس الدينى ، وفى أعلى نرى المراكب وهى تمضى مع التيار الى الكرنك . وفى المنظر التالى تظهر ثانية عربات الملك فارغة ، ولكن مع حراسها العسكريين يتبعها الفتيات يحملن الصلاصل والرجال وهم يصفقون بأيديهم . وفى المنظرين التاليين نجد حملة الأعلام والجنود والمنشدين ... الخ وفى أعلى نرى المراكب المقدسة تسير مع التيار الى الكرنك وأخيرا منظر يمثل نهاية الرحلة كلها ، اذ تحمل المراكب المقدسة الى الداخل ، وزرائب الجزارين ، والملك يقدم الذبيحة الأخيرة فى معبد الأقصر ، ثم يقدم الزهور لآمون وموت .

ولن نبقى طويلا فى الفناء الخارجى لرمسيس الثانى الذى ندخله الآن ، وأهم ما فيه أنه يصور لنا تدهور الفن المعمارى وطرزه فى مدى قرن من الزمان ، وهو ما يعتبر فترة قصيرة نسبيا ، فالمفروض أن أعمدة البردى المقفلة التى تحيط بهذا الفناء تمثل نفس الشىء الذى تمثله الأعمدة التى تحيط بفناء أمنوفيس الثالث ، وكذا الأعمدة الجرانيتية الواقعة أمام مقصورة تحتمس الثالث الصغيرة ومع أن الأعمدة هنا لم تصل الى درجة التدهور التى وصلت اليها أعمدة مدينة هابو المنتفخة الا أن انحطاط التقليد الذى كان مفهوما غاية الفهم أيام الأسرة الثامنة عشرة واضح بصورة محزنة ، ولقد فقدت أعمدة رمسيس كل شبه بالشكل الأصلى الطبيعى الذى كان من المفروض أنها تمثله وأصبحت لا تشبه أى شىء فى السماء أو على الأرض أو حتى فى الماء تحت الأرض .

ويشغل جامع أبى الحجاج الجزء الشمالى الشرقى من هذا الفناء الذى تم تنظيف بقيته • وعندما تدخل من بهو الأعمدة نجد على كلا الجانبين تمثالا ضخما من الجرانيت لرمسيس الثانى ، وتلاحظ على العرش الذى يجلس عليه التمثال الواقع الى اليمين — وهو التمثال الذى يعتبر أقل تشويها من زميله(١) — رسما يمثل الهى النيل وهما يربطان نبات البردى واللوتس رمزا لاتحاد الوجهين القبلى والبحرى ، والى جانب الساق اليمنى لنفس التمثال يرى تمثال جميل للملكة نفرتارى زوجة رمسيس • وتتميز تماثيل رمسيس المصنوعة من الجرانيت والموضوعة فى المسافات التى تفصل الأعمدة الواقعة فى الصف الأول من الجهة الشرقية من الفناء بالروعة (وواحد منها على الأقل اغتصبه من أمنوفيس الثالث) ، أما المناظر الموجودة على الجدران وراء الأعمدة فتمثل الملك فى حضرة الآلهة •

وفى الناحية الغربية من الفناء نرى التماثيل الستة الموجودة فى المسافات التى تفصل الأعمدة أكثر تهشيما • وعلى الجدران الواقعة خلفها رسم يمثل موكبا دينيا له بعض الأهمية ، اذ نجد صرح معبد الأقصر ممثلا بتماثيله وساريات أعلامه ، بينما يتجه نحوه سبعة عشر ولدا من بين أولاد رمسيس الثانى البالغ عددهم ١١١ يتبعهم النبلاء وهم يقودون الثيران السمينة التى زينت للتضحية • أما مقصورة تحتمس الثالث الواقعة فى الزاوية الشمالية الغربية من الفناء فان مناظر جدرانها ترجع لعصر رمسيس الثانى وليس لها أهمية خاصة ، ولكن التناقض قوى كما قلنا بين الأعمدة الجرانيتية الجميلة التى تقع أمامها وبين رمسيس الثانى غير المتقنة التى تقع مقصورة تحتمس فى وسطها •

نخرج الآن من فناء رمسيس عن طريق الباب الغربى وندور حتى نصل أمام

---

(١) اثناء عملنا بالاقصر عام ١٩٥٤ أمكننا ان نحفر حول التمثال الواقع الى الجهة اليسرى (الغرب) فعثرنا على بعض اجزاء هذا التمثال — كما أمكن ارجاع راس التمثال الذى كان قد نقل الى المتحف المصرى عام ١٨٨٦ (أرقام ٥٥٨ — ١٠٦٣ — ١٠٦٤ بالمتحف المصرى) واعيدت هذه الاجزاء جميعا الى أمكنتها الاصلية واصبح هذا التمثال أهم تمثال ضخم محتفظ بشكله الاصلى فى منطقة الاقصر •

الصرح العظيم[١] . وكان يقع على جانبى البوابة فى الأصل ستة تماثيل ضخمة لرمسيس الثانى ، على كل جانب منها تمثالان للملك وهو جالس وتمثال ثالث له وهو واقف[٢] ومن هذه لازال التمثالان الجالســان باقيين وان كانا قد تأثرا بالعوامل الجوية وشوها ، كذلك بقى أحد التمثالين الواقفين وان كان قد انتهى الى نفس الحالة . ومن المسلتين الجميلتين اللتين كانتا فى الأصل قائمتين أمام التمثالين الجالسين لا زالت توجد واحدة منهما فى مكانها وارتفاعها ٨٢ قدما ، أما الثانية وارتفاعها ٧٤ قدما فانها تزين الآن ميدان الكونكورد بباريس . أما مناظر واجهة المعبد التى تتبع القاعدة المرعية ــ وهى تصوير أعمال الملك على الجدران الخارجية للمعبد والمناظر الدينية على الجدران الداخلية ــ فتمثل موقعة قادش الخالدة التى كانت موضع تفاخر الملك بصورة غير عادية بلا مبرر كبير . وسوف نلتقى بهذه لمناظر أو غيرها مما يشبهها أكثر من مرة ، ولهذا فليس هناك ما يدعو للتحدث بالتفصيل عن المناظر المختلفة هنا .

وتستمر المناظر التى تمثل الحروب الأسيوية لرمسيس الثانى على طــول الحائط الغربى من المعبد وراء الصرح ، ونرى هنا الملك وهو يهاجم مدينــة « تونب » فى بلاد النهرين ، ويرمى العدو بسهامه فى الموقعة ، ويتلقى الأسرى ، ثم يعود منتصرا ، ويرى بعدئذ وهو يسوق الأعداء الى مدينتهم ، ثم وهــو يهاجم مدينة « ساترنا » ، كما يرى منظر مكان مخرب . ويتقدم الجيش الملكى بعدئذ الى لبنان بينما يحضر أولاد الملك الأسرى الأسيويين .

---

(١) شمل التنظيف الذى اجرى اخيرا المدخل الرئيسى للمعبد الواقع بين البرجين الشرقى والغربى لصرح المعبد ــ كما شمل تنظيف الجهات البحرية والقبلية والشرقية للبرج الشرقى وقد ظهرت تبعا لهذا نقوش فى غاية الجمال والأهميــة خصوصا ما هو موجود منها فى الناحية القبلية وهى تمثل عيد الحصاد للاله مين .

(٢) اتضح من بقايا التماثيل التى عثر عليها امام الواجهة انه كان بكل جانب تمثال واحد جالس والتمثالان واقفان وهذا ما يؤكده الرسم الخاص براجهة المعبد الموجود بفناء رمسيس الثانى فى المعبد .

والآن نكون قد أتممنا زيارتنا لهذا المعبد العظيم . وأهم ما يجذب النظر فيه وحدته وبساطة تكوينه نسبيا ويلاحظ هنا التباين العظيم بينه وبين معبد الكرنك الذى لا يمكن اعتباره معبدا بل بالأحرى مجموعة من المعابد وصورة مجسمة لتاريخ طيبة . وكل ما هو مهم فى معبد الأقصر بنى فى الفترة القصيرة البالغة ١٧٥ عاما . ومع أننا لا نستطيع أن ننكر على مبنى رمسيس الثانى بعض وقعه من حيث الضخامة فلا شك أن المعبد كان سيبدو أجمل كثيرا بدون الاضافات التى أدخلها الملك على بناء أمنوفيس الثالث .

ويمكن القول على العموم بأن أجمل مافى معبد الأقصر قد أقيم فى نصف قرن بين ١٤٠٠ و ١٣٥٠ ق . م . وقد قال العلامة جان كابار : « ليس لدينا هنا — كما فى الكرنك — واحد من تلك المعابد التى طمست طبيعتها الفطرية التغييرات المتعاقبة فليس فى معبد الأقصر اضافات طفيلية كما يقولون »(١) ، ولهذا فانه بينما يحيرنا معبد الكرنك الذى يزيد فى مساحته الشاسعة عن معبد الأقصر بقدر ما يعجبنا ، فان معبد الأقصر يسحرنا بوضوحه وعدم تعقيد تصميمه .

---

(١) (Jean Capart, Thebes, p. 202).

الفصل التاسع عشر

الكرنك ومعابده

على بعـد حوالى الميل والنصف من معبد الأقصر تقع المجموعة الفسيحة للمبانى المقدسة التى تعرف بالكرنك ، ويعتبر معبد آمون الكبير ، وهو قلب كل هذه المجموعة الضخمة أكبر معبد فى مصر بل فى العالم . وربما كان اللابرنت الذى بناه امنمحات الثالث عند مدخل الفيوم يفوقه حجما ، فطبقا للدراسات التى أجراها فلندرز بترى لأساساته لابد أنه كان من الكبر بحيث يكفى لاحتواء المبانى القائمة بمعبدى الأقصر والكرنك معا . ولكن مبانى اللابرنت اختفت تماما وبقى الكرنك بلا منافس . وليس هذا معناه أن الكرنك كان أجمل معابد مصر ، ولا أنه كان « المعبد النموذجى للامبراطورية » كما كان يسميه البعض ؛ فالكرنك هو أبعد المعابد عن أن يكون نموذجيا ، اذ هو من الوجهة المعمارية خليط من كل النماذج والعصور ، وليست أهميته العظمى فى أنه كل معمارى ، بل فى أنه مستند تاريخى من الحجر ، نستطيع أن نتتبع فيه بصورة واضحة على العموم التاريخ المصرى فى نهضاته وكبواته خـلال ألفى سنة تقريبا تبـدأ من الدولة الوسطى (٢٠٠٠ ق . م .) حتى عصر بطلميوس الحادى عشر ، الذى اشتهر باسم بطليموس أوليتس « الزمار » (٨٠ – ٥١ ق . م .) ويتضح من هذا أن البرنامج الذى يوضـع عادة لزيارة الكرنك لا يكفى – هـذا البرنامج الذى يخصص صباحا واحدا لزيارة معبد خونسو ومعبد آمون الكبير مع بقية المبانى الواقعة الى الشمال والشرق ، وعصرا واحدا لزيارة المبانى الجنوبية : مع استعراض الأطلال بأكملها عند غروب الشمس ، وزيارة أخرى فى ضوء القمر تضاف اذا أمكن نزولا على متطلبات هذا المشهد الرائع .

نبــذة تاريخيــة

نهضت طيبة والكرنك معا وسقطا معا • لم يكن لكليهما أى أهمية ابان حكم الدولة القديمة ، فلقد كانت عاصمة المنطقة آرمنت التى تقع الى الجنوب على البر الغربى للنيل ؛ حيث كان مونتو اله الحرب الذى يصور برأس صقر ، الاله الرئيسى للمنطقة[1] • ولقد استمر احترام مونتو وأرمنت (هرموتيس) قائما حتى بعد أن تفوقت طيبة وآمون على العاصمة المحلية القديمة والهها ، فلقد كان لمونتو بطيبة معبد متصل بحرم معبد آمون ؛ وبقى هو ومدينته يشار اليهما دائما بالاجلال فى الكتابات الفرعونية •

والدولة الوسطى هى التى بدأ آمون ومعبده يبرزان فيها حقا ذلك البروز الذى لم يفتقداه حتى نهاية الامبراطورية اللهم الا للفترة القصيرة التى انتشرت فيها عبادة آتون • وبقايا المعبد الكبير الذى كان قائما اذ ذاك فى الكرنك (٢٠٠٠ ق • م • تقريبا) ضئيلة وان زيدت أخيرا بما وفق اليه « لجران » فى اكتشافاته الهامة للوحات المحفورة التى يرجع أغلبها الى عصر سنوسرت الأول وسنوسرت الثالث وبما انتهت اليه اكتشافات شفرييه لعناصر هيكل منقوش لسنوسرت الأول • وبقيام الأسرة الملكية فى طيبة أصبح آمون الاله الرئيسى للمملكة وارتفع معه العضوان الآخران فى ثالوثه وهما قرينته موت وابنه خنسو اله القمر • ثم وحد آمون مع رع اله هليوبوليس وهو أقرب اتجاه نحو اله عالمى وصلت اليه مصر . وبهذا أصبح يدعى آمون — رع ؛ ويقع معبد الدولة الوسطى عند نهاية المبانى القائمة فى الكرنك خلف أو بما تحت الهيكل الجرانيتى لفيليب اريديوس : وبينه وبين صالة الأعياد لتحتمس الثالث •

على أن عظمة الكرنك لم تصبح موضع اهتمام الفراعنة المتعاقبين الا بقيام الأسرة الثانية عشرة ؛ وقد بدأ ذلك العمل أحمس الأول طارد الهكسوس الغاصبين (١٥٨٠ ق • م •) وقد عثر « لجران » بالكرنك على نص يظهرنا على التفاصيل الخاصة بماقدمه الملك للمعبد من أثاث ؛ فهو يقول : « والآن قد أمر

---

(١) كانت طيبة وليست ارمنت العاصمة فى الدولة القديمة . ولكن وجد فى المواجهة لها على البر الشرقى كثير من الآثار التى ترجع الى هذا العهد اما مونتو فكان تقلعا اله المقاطعة فى ذلك الحين .

جلالته بعمل تذكارات لأبيه آمون رع ؛ وهى أكاليل من الذهب تزينها وريدات اللازورد الطبيعى ، وأختام من الذهب ، وأوان كبيرة من الذهب ، وأباريق وأوان من الفضة ، ومناضد من الذهب ، وموائد قرابين من الذهب والفضة ، وقلائد من الذهب والفضة محلاة باللازورد والملاخيت ، واناء شرب للكا قاعدته من الفضة ، واناء شرب للكا من الفضة ، حوافه من الذهب وقاعدته من الفضة ، وصحن من الذهب ، وأباريق من الجرانيت الوردى مملوءة بالزيت ، ودلاء كبيرة من الفضة ذات حواف من الذهب ومقابض من الفضة ، وقيثار من الأبنوس والفضة والذهب ، وتماثيل لأبى الهول من الفضة ••• وزورق « بداية النهر » المسمى « أوسرحات آمون » (قوية هى مقدمة آمون) من خشب الأرز الجديد المأخوذ من أحسن ما ينمو على شرفات الجبال كى يقوم برحلته فيه (برستد : النصوص القديمة ، جزء ٢ ، ٢٩ — ٣٢) [1] ، وهكذا • وبمثل هذا الأثاث لابد أن كانت مراسيم عبادة آمون رائعة ولو أننا لا نعلم شيئا عن المعبد الذى كانت تقام فيه اذ ذاك ، فان التاريخ المعمارى له يبدأ فقط بعصر أمنوفيس الأول الذى يشير مهندسه انينى (أنينا) الى الصرح الكبير للمعبد بقوله « ان ارتفاعه ٢٠ ذراعا ، وهو مصنوع من الحجر الجيرى الجميل المجلوب من طره وقد أقامه ابن الشمس أمنوفيس ، الحى الى الأبد ، لأبيه آمون » •

وبعد أمنوفيس الأول أضاف تحتمس الأول أول اضافات هامة للمعبد اذ شيد فناء كبيرا الى الناحية الشمالية الغربية من مبنى الدولة الوسطى مع صرح يعرف الآن بالصرح الخامس • وعند ما وسع خططه زحف الى الوراء ناحية الغرب • وأقام صرحا آخر أكبر يعرف بالصرح الرابع ، وبين الصرحين أقام صالة ذات عمد من خشب الأرز وأمام الصرح الغربى وهو الرابع أقام مسلتين من الجرانيت الأحمر ولا تزال احداهما ويبلغ ارتفاعها ٦٤ قدما قائمة • وقد قام بهذا العمل نفس المهندس انينى الذى حدثنا عن عمله فقال : « أشرفت على اقامة المسلتين وشيدت المركب الفخم الذى يبلغ طوله ١٢٠ ذراعا وعرضه ٤٠ ذراعا لنقل هاتين المسلتين • وقد وصلتا فى سلام وأمان الى الكرنك وكان الطريق ممهدا بكل خشب طيب » • وقد شيد تحتمس الثانى أيضا فى الكرنك ، وعثر هناك

---

(١) (Breasted, Ancient Records, II, 29—32).

على تمثال له • ولكن ما قامت به حتشبسوت فاق بكثير كل ما قام به زوجها الضعيف ، فلقد أقامت مسلتين فخمتين ارتفاعهما ٩٧ ١/٢ قدم بعد أن أزالت جزءا من سقف صالة أبيها لتخلى مكانا لهما ولا تزال احدى المسلتين قائمة ، وهى أطول مسلة فى مصر ، ولا تفوقها فى الارتفاع الا مسلة تحتمس الثالث القائمة الآن فى ميدان القديس يوحنا لاتران فى روما اذ أنها تبلغ فى الارتفاع ١٠٥ ١/٢ قدم •

وجاء بعدها تحتمس الثالث فقام باضافات هامة للمبنى النامى وأحاط مسلتى حتشبسوت بالمبانى حتى سقف الصالة ذات الأعمدة المصنوعة من خشب الأرز بحيث لا تظهر كتابات الملكة العظيمة ، على أن أعماله الأخرى كانت أكثر جدارة باسمه ، فلقد بنى مقاصير كثيرة فى فناء تحتمس الأول ، وشيد صرحا جديدا (المعروف بالسادس) ، وصالة بها مجموعة من الأعمدة بين الصرحين السادس والخامس ، وأضاف مسلتين الى المسلتين اللتين أقامهما أبوه أمام الصرح الرابع(١) • وفيما بعد أقام الحجرتين الخاصتين بالسجلات خلف الصرح السادس وأظهر بقاياهما العمودان المربعان من الجرانيت الجميل المرسوم عليهما بالحفر البارز ما يمثل البردى واللوتس • وحتى هذا الوقت كان امتداد المعبد نحو الغرب ، ولكن الملك أضاف صالة كبيرة للأعياد فى النهاية الشرقية للبناء ، كذلك أقام حجرة من الحجر الرملى الى الجهة الشرقية من الصرح السادس وهى التى أقام فيها فيما بعد الملك فيليب اريدبوس هيكله الجرانيتى ، وكانت تغطى أخبار حملاته المتعددة فى سوريا ثلاثة من جوانب هذه الحجرة •

وكان أمنوفيس الثالث هو الملك الثانى الذى شيد لنفسه مبانى عظيمة فى الكرنك وان كانت أعماله هنا مبعثرة ، وليس من شك فى أن طريق الكباش قد أضاف الكثير الى روعة مدخل الكرنك • وكان أكبر أعماله الصرح الثالث الذى استعمل أيام ملوك الأسرة التاسعة عشرة كجدار خلفى لبهو الأعمدة الكبير ، وهو حاليا مهدم تماما ، ولابد أنه كان يكون فى وقته واجهة غربية رائعة للمعبد الكبير ، ولكن أعمال أمنوفيس الثالث تظهر بشكل أكثر وضوحا فى معبد الأقصر

---

(١) من الجائز انه اقام اربع مسلات وليس مسلتين فلقد عثر اخيرا تحت اساسات البرج البحرى للصرح الثالث على قاعدة لمسلة قد تكون لهذا الملك .

عنها فى هذا المعبد • وبانتهاء حكم أمنوفيس انتهت الأعمـال التى أقيمت فى الكرنك خلال الأسرة الثامنـة عشرة الا أن حورمحب — ويعتبر الرباط الذى يصل ما بين الأسرتين الثامنة عشرة والتاسعة عشرة — أقام صرحين (التاسـع والعاشر) جنوبى المبنى الأصلى ، وكان المعبد يشغل حتى هذه المرحلة نحـو نصف حجمه الحالى ، وكان منتهيا بالصرح الثالث لأمنوفيس الثالث ، ومـع ذلك فلا بد أنه كانت له روعته •

وبقيام الأسرة التاسعة عشرة بدىء فى اقامة بهو الأعمدة الـكبير والصرح الكبير الموجود الى الغرب منه (الثانى) وقد بدأهما رمسيس الأول الفرعـون العظيم ؛ ولكن سيتى الأول هو الذى قام بالجزء الأعظم من هذا العمل ، فلقد أقام الأعمدة الضخمة فى صحن البهو (١) والأعمدة الموجودة فى الجناح الشرقى وكذا أغلب أعمدة الجناح الجنوبى ان لم يكن كلها ، أما الرسوم فلقد تركت لرمسيس الثانى الذى استطاع بهذا أن يدعى الحق فى اقامة الصالة جميعها وهو ادعاء ألفه تماما ولم ينفر منه قط •

حدث بعد هذا أن توقف العمل فى الكرنك ؛ ويبدو أن رمسيس الثالث كان يعتبر أن العمل فى معبد الكرنك قد كمل • والا فانه ماكان ليقوم ببناء معبـده الصغير للاله آمون عموديا على محور البناء الكبير (وليس فى اتجاه يسمح بأى امتداد مقبل) ولكنه يعتبر مع هذا اضافة جميلة لفناء البوبسطيين الذى أقيـم فيما بعد ، وهو الى هذا يعتبر من الأمثلة القليلة الطيبة التى تركها لنا المصريون لبناء معبد كامل متسق • وقد قام بقية فراعنة الأسرة العشرين بأعمال قليـلة نسبيا بالكرنك ؛ رغم أن بردية هاريس ترجع الى هذا العصر وهى البردية التى تشير الى الثروة العارمة التى كان يملكها كهنة آمون •

وبحكم الأسرة الثانية والعشرين الليبية حدث انتعاش فى المعمار بالكرنك . وقد أظهر الفناء الفسيح الذى أقامه البوبسطيون غرب بهو الأعمدة كيف كانت خططهم عظيمة بل أعظم من قدراتهم فى الواقع ، ويغطى الفناء مساحة ٩٧٥٥

---

(١) الرأى السائد الآن هو ان صف الاعمدة الضخم قد اقيم فى عهد امنوفيس الثالث اذ لا يوجد فى قواعد هذه الأعمدة — بخلاف الاعمدة الاخرى فى البهو — احجار من اخناتون مما يرجح بناؤه قبل عهد هذا الملك .

باردة مربعة ، أى ما يقرب من ضعف بهو الأعمدة الذى أقامته الأسرة التاسعة عشرة ، ولكنه لم يكتب له التمام . والمحاولة التى قام بها طهارقة أحد ملوك الأسرة الخامسة والعشرين لتحويله الى صالة ضخمة للأعمدة (ان كان هـذا هو التأويل الصحيح لمجموعة الأعمدة التى لم يبق منها غير عمود واحد) باءت بالفشل والخسران كما حدث فى بقية حكمه .

وأخيرا أقام الأثيوبيون أضخم صروح الكرنك الذى يكون حاليا الواجهة الغربية للمعبد الكبير ويبلغ عرضه ٣٧٠ قدما ، وله برجان ارتفاعهما ١٤٢ ١/٢ قدم وسمكهما ٤٩ قدما . ورغم أنه لم يتم بناؤه قط فانه يعتبر أضخم واجهة لأى بناء دينى (فالواجهة الغربية لكنيسة القديس بولس مثلا تبلغ ١٧٠ قدما فى اتساعها بينما ارتفاعها حتى قمة تمثال القديس فوق الكورنيش ١٣٥ قدما) . وأمام هذه الواجهة الضخمة يقع رصيف الميناء الذى كان فى الأصل يصل النهر أو القناة بالمعبد (أنظر حوليات مصلحة الآثار العدد ٢٥ صفحة ٤٠) والذى تقوم فوقه الآن احدى مسلتين صغيرتين أقامهما سيتى الثانى أحد ملوك الأسرة التاسعة عشرة ، أما تماثيل أبى الهول التى تحف بالطريق بين الرصيف والمعبد فهى من عمل رمسيس الثانى وقد اغتصبت وغير من معالمها فى تاريخ لاحق لعصر بانجم الأول أحد ملوك الأسرة الحادية والعشرين ، ومن الجائز أن شيشق أحد ملوك الأسرة الثانية والعشرين هو الذى انتحلها .

معـابد الكرنك : نبـذة وصفية

يصل الزائر من معبد الأقصر الى معبد الكرنك بالطريق الذى يمر بشارع الكرنك الذى تزينه تماثيل الكباش التى أقامها أمنوفيس الثالث ، وعندما تقترب من المعبد من الناحية الجنوبية الغربية نواجه جانب المعبد لا واجهته ، ونبدأ بالتعرف على مجموعة المعابد التى تكون الكرنك بمجرد وصولنا الى معبد خونسو . ولقد كرس هذا المعبد الصغير لعبادة الابن فى ثالوث طيبة ، وقد كان خونسو فى الأصل شكلا من أشكال الاله حورس ، ولكن عندما وحد آمون بالاله الشمس رع أصبح من الطبيعى أن يوحد ابنه بالمصدر الثانى للنور السماوى ، وأضحى خونسو اله القمر .

معبــد خونســو

يصل بنا طريق الكباش أولا الى البوابة الهائلة التى أقامها بطليموس الثالث (افرجيت الأول) وعلى جانبى هذه البوابة كانت تمتد جدران من اللبن تضــم حرم المعبد ولكن الأسوار المجاورة لمعبد خونسو قد تهدمت(١) • وعلى كورنيش البوابة يرى قرص الشمس المجنح بينما تظهر الرسوم الموجودة على العتب وعلى جانبى الباب بطليموس افرجيت ومعه الملكة برنيس وهما يقدمان العطايا لآلهة طيبة ، وخلف البوابة يستمر طريق الكباش •

والآن نقف أمام واجهة معبد خونسو وهى التى تتكون من صرح جميــل كامل تماما يبلغ ارتفاعه ٥٩ قدما وعرضه ١٠٥ أقدام وسمكه ٣٣ قدما • ومن هذه المقاسات يتضح لنا أن المعبد ليس كبيرا جدا ، غير أنه فى حالة جيدة من الحفظ تكفى لاعطائنا مثالا طيبا لمعبد مصرى كامل غير معقد من الدولة الحديثة . ولهذا فأهميته تفوق مجرد اعتبارات الحجم • ويرجع المعبد فى مجموعه الى عصر رمسيس الثالث من الأسرة العشرين . ولا بد أن المكان كان مشغولا بمعبــد سابق(٢) ، وأن الآثار الباقية من الأبنية القديمة أدمجت فى المبنى الحالى • وتبرز التجاويف الأربعة فى واجهة برجى الصرح والفتحات المربعة فى الأجزاء العليــا من البرجين ابراز جديرا بالاعجاب طريقة تثبيت ساريات الاعلام التى كانت عنصرا من عناصر واجهة كل معبــد •

وبعد أن نجتاز برجى الصرح ندخل الفناء الخارجى ، وعلى الجانبين الشرقى والغربى لهذا الفناء صفان من الأعمدة ، فى كل صف أربعة أعمدة على حين يوجد

---

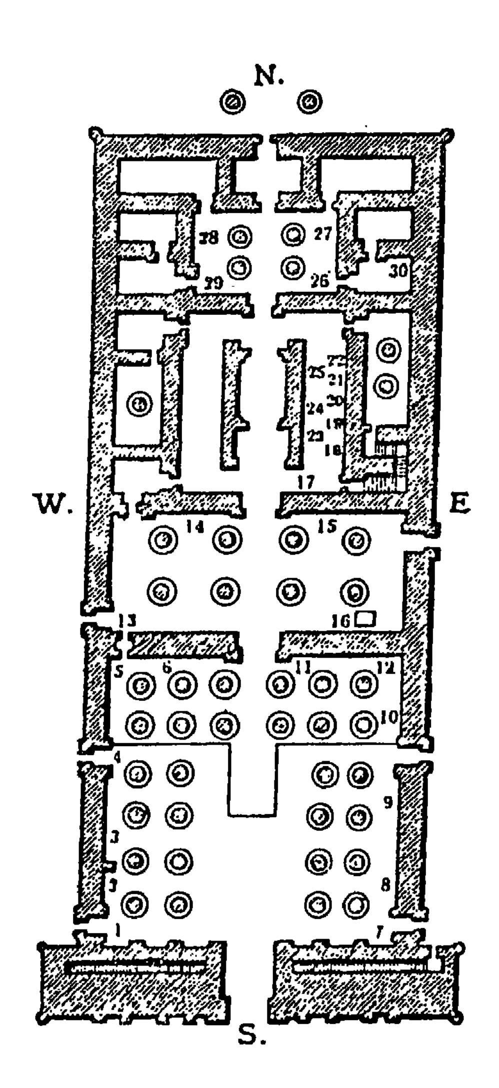
(١) أعيد بناء هذه الأسوار اخيرا كى تكون حرما للمعبد الكبير فلا يمكن الوصول للمعبد الا من الأبواب المعدة لذلك .

(٢) المفروض ان امنوفيس الثالث قد بدأ فى اقامة معبد فى هذا المكان للاله خونسو . وقد عثر على الكثير من الاحجار التى تمثل هذا الملك فى يوبيله بين الاحجار المعاد استعمالها فى العصور المتأخرة .

فى الجانب الشمالى صفان آخران بهما اثنا عشر عمودا فوق شرفة قليلة الارتفاع يمكن الوصول اليها بطريق قليل الانحدار ، وتسمى هذه الشرفة بعمدها الاثنى عشر أحيانا باسم « ما قبل الناووس » ، ولكن لا توجد فى الواقع حجرة منفصلة ، والأعمدة من الطراز المتدهور لبرعم البردى ولكن لا تشبه الأصل الا قليلا . وعلى السطح الأملس لهذه الأعمدة وعلى الجدران الجانبية رسمت المناظر التى ترجع لأول ملك كاهن ، وهو المعروف باسم « حريحور » . وعلى اليسار فوق الباب الجنوبى فى هذه الجهة ترى سفينتان تسيران ضد التيار ، وهما تجران المركب المقدس الذى يبدو غير واضح ، وفى منتصف الجدار الغربى يظهر الملك فى السفينة التى تحوى المركب المقدس المتنقل . وهناك صور سفن ومراكب فوق الباب الشمالى وفى زاوية الشرفة يتبعهـا بعض الأمراء . وفى منتصف الحائط الشمالى للشرفة يرى الكهنة وهم يحملون مركب ثالوث طيبة آمون ومـوت وخونسو ، وفى أعلى يرى الملك وهو يرقص ويقدم القرابين للآلهة .

نعود الآن الى مدخل الفناء الخارجى لنمر على الحائط الأيمن الواقع فى الجهة الشرقية ، فنرى بأعلى الباب الجنوبى الملك وهو يتعبد للآلهة المختلفة . ويتلو هذامنظر صرح المعبد وبه ثمانى ساريات للاعلام بدلا من أربع ويمكن ملاحظة طريقة ربط هذه الساريات بمشدات من الخشب والبرونز تبرز من المنافذ العليا فى الصرح ، ثم يأتى منظر يرى فيه الملك وهو يتعبد لمراكب الثـالوث المقدس . وعلى جدار الشرفة نجد الملك وهو يقدم الزهور لتماثيل الاله مين محمولا على أكتاف الكهنة . وعلى الحائط الشمالى منظر مركب آمون يحمله الكهنة ، بينما يتقبل الملك الهدايا من خونسو .

ندخل الآن صالة الأعمدة وهى تشغل كل عرض المعبد ولكنها ضيقة نسبيا فى اتجاه محور المعبد ، وفيها ثمانية أعمدة على شكل نبات البردى ، والأربعة الموجودة فى الوسط لها تيجان بشكل الزهرة المتفتحة . بينما تيجان الأربعـة الأخرى الجانبية على شكل البراعم المقفلة ، ويلاحظ أن الأعمدة الوسطى تعلو خمسة أقدام عن الأعمدة الجانبية ، وبهذا كان للصالة صحن به فتحات للاضاءة ، وجناحان . وترجع المناظر التى على الجدران الى عصر رمسيس الحادى عشر وتمثله هو والملك الكاهن حريحور الذى اغتصب منه الملك ، وهما يقـدمان



(شكل ٢)
معبد خونسو بالكرنك

العطايا للآلهة . والأبواب القائمة فى طرفى هذه الصالة ربما أقامها أو رممها نقطانبو ، ولا زال باقيا بالصالة تمثالان لقردين جالسيين من الحجر الرملى يمثلان الـه القمـر .

واذ نمر من الباب الشمالى ندخل الهيكل الذى كان فى الأصل مشغولا بمقصورة من الجرانيت الأحمر لأمنوفيس الثانى ، وقد ضمه رمسيس الثالث الى معبده الجديد ؛ وقام بنقشة رمسيس الرابع فى فترة متأخرة والآثار الباقية من هذا الهيكل ضئيلة وهناك كتل منه تحمل أسماء تحتمس الثالث وأمنوفيس الثالث ؛ ومن هذا يمكننا أن نستنتج أن المعبد الأصلى لم يكن متأخرا عن عصر الملك تحتمس الثالث ، وربما كان أقدم من ذلك بكثير .

والرسوم الموجودة على الجدران الشرقية والغربية للهيكل المتهدم تمثل رمسيس السادس فى حضرة الآلهة ، أما تلك الموجودة فى الممر الأيمن فهى أجمل من تلك التى على الجانب الغربى ، وليس للحجرات المظلمة الواقعة خلف هذه الجدران أهمية ، غير أنه يمكن الوصول من الحجرة الشرقية الى السقف بواسطة سـلم .

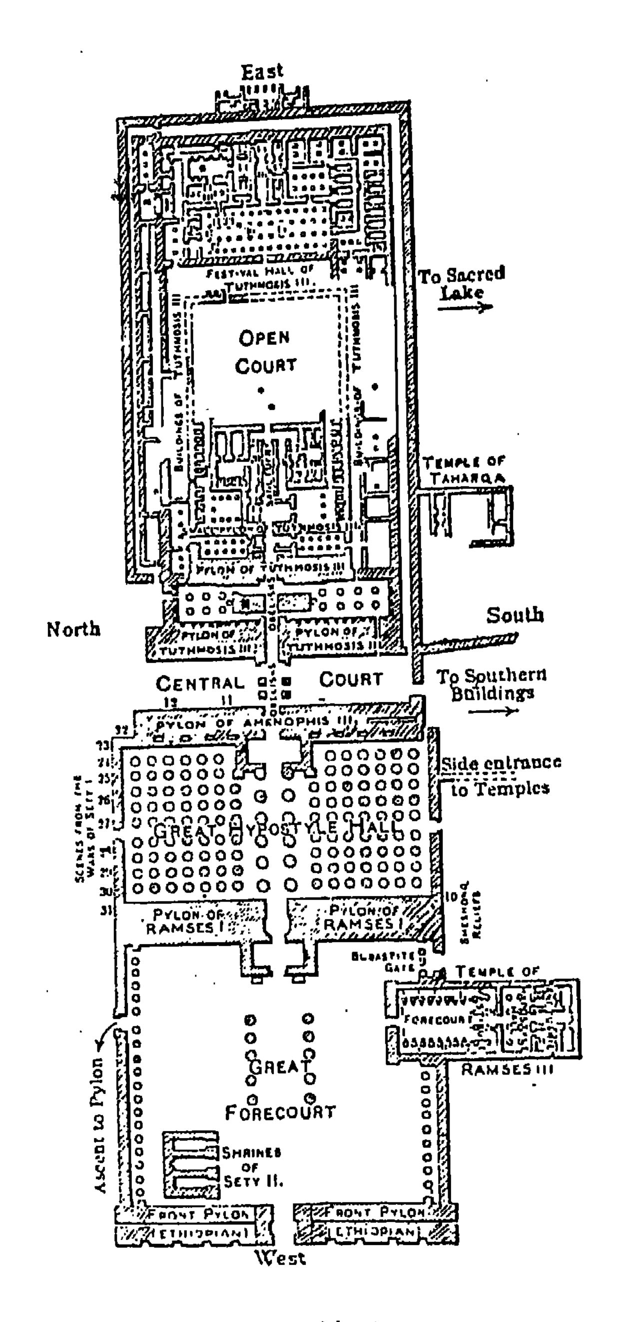
والآن نصل الى صالة بها أعمدة أربعة لكل منها ١٦ ضلعا ، وللرسوم فى هذه الحجرة أهمية للتباين الذى يرى فيها بين فن الرعامسة (رمسيس الرابع) وفن العصر الرومانى ، فعلى الجانب الشرقى الى اليمين من الباب يرى الامبراطور أغسطس وهو يقرب للآلهة . والمناظر العليا على الحائط الشرقى تمثل رمسيس الرابع يقدم العطايا للمركب المقدس ، بينما يرى أحد الأباطرة الرومان فى أسفل هذا المنظر وهو يتعبد لخونسو ، وعلى الحائط الغربى نجد أيضا أحد أباطرة الرومان وهو يقدم القرابين للآلهة المختلفة وأخيرا يرى أغسطس ثانية يقدم القرابين لآمون رع . والمعروف أن الفن المصرى كان قد سار شوطا بعيدا فى طريق الانحطاط أيام رمسيس الرابع ، ولكن التباين بين بنائه وبين الصرامة القبيحة التى تبدو فى آثار العهود الرومانية تدل على أن هوة سحيقة كانت فى انتظار هذا الفن . وتشغل النهاية الشمالية للمعبد سبع مقاصير تحوى نقوشا لرمسيس الثالث ورمسيس الرابع ، ولا زالت الرسوم الموجودة فى الجـانب

الشرقى محتفظة بألوانها ، ويرى فى الحجرة الواقعة فى الركن الشمالى الشرقى رسم يمثل أوزوريس المتوفى ، وايزيس ونفتيس ينتحبان عليه •

والى غرب معبد خونسو وبملاصقة صرحه يوجد معبد صغير لأوزوريس وأوبت ، الالهة التى تمثل بشكل فرس البحر والتى وحدت مع الالهة تويرس الغريبة الشكل ، وهى التى كان ينظر اليها فى طيبة كوالدة لأوزوريس • ويفتح هذا المعبد الصغير عند الطلب والدخول الى هذا المعبد من الجانب الغربى . حيث يوجد رواق به عمودان ، ويضاء بواسطة منافذ ، وللأعمدة تيجان على شكل زهرة البردى المتفتحة تعلوها رءوس حاتحور ، وخلف هذا الرواق صالة فى كل جانب منها حجرة توجد بها على اليسار مناظر أوزوريس على سرير موته مصحوبة بايزيس ونفتيس ، وعلى اليمين مناظر ولادة حورس وفوق البـاب حورس (حورس سماتاوى) على شكل صقر لابسا التاج المزدوج ، وتراقبه فى المستنقعات أوبت على شكل فرس البحر مع الهة بشكل آسد ، واذا مامضينـا من الصالة الى الهيكل الصغير ، وجدنا كوة كان يوجد بها تمثال للالهة أوبت . والنقوش فى الكوة تمثل الملك متعبدا لأوبت التى رسمت على شـكل فرس البحر ومعها رمز الالهة حاتحور ، ويوجد قبو فى أسفل المعبد الصغير يتصـل بمعبد خونسو بواسطة ممر سفلى •

معبـد آمون ــ رع الكبير

عندما تترك معبد خونسو تتقدم الى الجهة الشمالية لمسافة قصيرة على أن نسير أولا بمحاذاة جانب المعبد حتى نهايته فى الجهة الشمالية ثم تتجه الى الغرب . وبعد بضعة انحناءات نحو الجهة الشمالية نجد أنفسنا وسط طريق الكباش وعلى يميننا صرح عظيم وعلى يسارنا منزل مدير الأعمال ومكتب مفتش الآثار والى اليسار فى نهاية الطريق نجد طريقا ذا ميل بسيط ينتهى بشرفة مستطيلة تشرف على منزل مدير الأعمال ، وما نسميه الآن شرفة لا تؤدى الى أى مكان « معلقة فى الهواء » ، كانت فى الواقع رصيفا ترتطم به مياه النيل التى تنحسر الى الغرب لبضعة مئات من الياردات وكان هذا الرصيف مستعملا حتى الأسرة السـادسة والعشرين اذ سجل على جانبه المواجه للنهر ارتفاعات الفيضانات المختلفة فى الفترة ما بين الأسرة الواحدة والعشرين والأسرة السادسة والعشرين • وما



(شـكل ٣)

معبد آمون رع الكبير بالكرنك

زالت تقوم احدى المسلات التى أقامها سيتى الثانى على الرصيف ، بينما لم يبق من المسلة الثانية سوى القاعدة ، ويمكننا أن نتصور أن هذا الرصيف كان أفخم مدخل لمعبد آمون الكبير فى أيامه الأخيرة عندما يعود المركب الكبير او سرحات المصنوع من خشب الأرز والمغطى بالذهب من رحلته من معبد الأقصر فى نهاية « عيد آمون فى الأبت » مع السفن التى كانت تسحبه جنوبا ، والتى كانت تحرس مؤخرته ، بينما كان أفخم مافى المعبد من أثاث لاله يعتبر أغنى آلهة مصر موجودا فى الموكب الذى يستقبل الاله عند عودته لمعبده . وعندما نتجه ناحية الصرح العظيم نجد على يميننا بقايا معبد صغير للملك « حكر » من ملوك الأسرة الثلاثين[1] (٣٩٠ ق . م .) أما الكباش التى تحدد الطريق لمدخل المعبد فقد وصفتها خرائط المساحة المصرية بأنها من عمل رمسيس الثانى عشر بينما تعزوها بعض المراجع الأخرى الى رمسيس الثانى .

نجد أنفسنا الآن أمام الصرح الهائل المنسوب للأثيوبيين والذى يكون الواجهة الغربية للمعبد ويبلغ اتساعه ٣٧٠ قدما وارتفاعه ١٤٢ ١/٢ قدم وسمكه ٤٩ قدما وكما رأينا فان الواجهة الغربية لكاتدرائية القديس بولس لا تعد شيئا بجانبها . وقبل أن نجتاز هذا الصرح دعنا نتأمل على أى مقياس ضخم بنى بيت الاله آمون وزود بالعطايا . ان المساحة التى تضمها الأسوار القائمة تبلغ ٦١٫٧٧٥ فدانا ويمكنها أن تضم بكل سهولة بين جنباتها عشرة من الكاتدرائيات الأوربية متوسطة الحجم . وطول المعبد من الشرق الى الغرب يزيد على ١٢٢٠ قدما ويبلغ عرضه ٣٣٨ قدما ، ويمكن أن يتسع هذا المعبد لكاتدرائية القديس بطرس بروما وكاتدرائية ميلانو وكاتدرائية نوتردام بباريس مجتمعة : وكانت ثروة الاله تتناسب مع عظمة معبده العظيم وكان آمون يملك ٥١٦٤ من تماثيل الالهة ، ٨١٣٢٢ من العبيد والأتباع والخدم ، ٤٢١٢٦٢ من رءوس الماشية . ٤٣٣ حديقة وكرم عنب ، ٦٩١٣٣٤ فدانا من الأراضى ، ٨٣ سفينة ، ٤٦ حظيرة ، ٦٥ مدينة كبيرة وصغيرة وبالاضافة الى ذلك فقد كان الاله يستولى على كمية ضخمة — وان كانت تتفاوت من سنة الى أخرى — من الدخل الذى يأتيه من

---

(١) الملك حكر او كما يسمى فى العادة اكوريس حكم فى الأسرة التاسعة والعشرين .

عطايا المؤمنين ، ويتكون من ذهب وفضة ونحاس وأقمشة وطيور وزيوت ونبيذ وخضروات من جميع الأصناف ، وهكذا فى وسعنا أن ندرك أن دخل آمون لم يكن متأثرا بالأحداث التى كانت تؤثر على دخل الملك وأنه كان حقا أكثر من دخل الملك نفســه •

واذا عدنا للتحدث عن الصرح فانتا نذكر أنه لم يتم بناؤه : وما زالت أجزاء من المنحدرات المصنوعة من اللبن ، والتى كان ترفع عليها الأحجار ، باقية فى مكانها(١) ويمكن الصعود الى البرج الشمالى : وهو عمل يستحق القيام به . اذ يمكننا أن نرى من فوقه منظرا رائعا لجميع أجزاء المعبد • والآن ندخل الى الفناء الخارجى الكبيروهو ما يسمى أحيانا بفناء البوبسطيين نظرا لأن أغلبه أقامه الملوك الليبيون من الأسرة الثانية والعشرين وكانت عاصمتهم فى بوبسطة • ولا يمكن تصور ضخامة حجم هذا الفناء الا اذا قارنا اتساعه باتساع صـالة الأعمدة المشهورة التى تتصل به ، فهو يبلغ ٢٧٦ قدما فى امتداده و ٣٣٨ قدما فى عرضه ، وبذا تبلغ مساحته أكثر من ٩٣٫٠٠٠ قدم مربع مقابل ٥٤٫٠٠٠ قدم مربع هى مساحة صالة الأعمدة • ومساحة الفناء تكفى لاحتواء قبة كنيسـة العذراء بفلورنسا أو كاتدرائية القديس بولس فى لندن ويبقى بعد ذلك ما يقرب من عشرة آلاف قدم مربع من مساحته • وهناك ظاهرة أخرى يجب أن ندركها فى الحال : وهى تعاقب العصور والبناة على هذا الفناء بشكل معقد تعقيدا غير عادى ، فالفناء نفسه يرجع الى الأسرة الثانية والعشرين ، ولكن الصرح الذى اجتزناه والذى يكون الجانب الغربى للفناء يرجع الى العصر الأثيوبى ، والى اليسار ونحن ندخل الفناء نجد المقاصير التى أقامها الملك سيتى الأول من الأسرة التاسعة عشرة لثالوث طيبة آمون وموت وخونسو ، وهى المقاصير التى ينسبها كثير من الثقاة الى سيتى الثانى(٢) • وأمامنا تبرز بقايا العمد التى تتكون من صفين بكل منها خمسة أعمدة ؛ ولكن لم يبق قائما من هذه المجموعة كلها حتى

---

(١) ازيلت هذه المنحدرات فى البرج الشمالى وفى الجانب الغربى من البرج الجنوبى انظر :

(Labib Habachi, Varia from the Reign of King Akhenaten, MDIK, 20, p. 73).

ولم يبق الا الموجود منها فى الجانب الشرقى للبرج الجنوبى كمثل لهذه المنحدرات.

(٢) ليس من شك فى ان الذى أقام هذه المقاصير هو سيتى الثانى — انظر :

(Chevrier et Drioton, Le Temple Reposoir de Seti II à Karnak).

الآن الا عمود واحد وقد أقامه كما أقام بقية الأعمدة الملك طهارقة الفرعون الأثيوبى من عصر الأسرة الخامسة والعشرين ، ويحمل هذا العمود اسمى ملكين آخرين هما ابسماتيك الثانى من الأسرة السادسة والعشرين ، وبطليموس الرابع المعروف باسم فيلوباتر ، وقد قامت مصلحة الآثار فى ١٩٢٨ — ١٩٢٩ بفك أجزاء هذا العمود واعادة بنائه بعد أن تبين لها عدم متانته ، وقد وجد على الجدران التى تصل بين هذه الأعمدة اسم بطليموس فيلوباتر أيضا ، وتوجد بين هذه المجموعة من الأعمدة وصف الأعمدة الذى يقع فى الجانب الشمالى من الفناء صف من تماثيل الكباش أقامها رمسيس الثانى ، وكانت فى وقت من الأوقات جزءا من طريق كان يصل حتى الصرح الثانى لرمسيس الأول وهو الذى كان وقتئذ يكون الواجهة الغربية للمعبد ، غير أن هذه التماثيل نقلت الى مكانها الحالى عندما أقيم الفناء الجديد . وتوجد أمام مجموعة أعمدة طهارقة قاعدتان لتمثالين وفى نهاية الجهة الشرقية من هذه المجموعة نجد بقايا لتماثيل سيتى الأول . والى اليمين تعترض واجهة المعبد الصغير لرمسيس الثالث من الأسرة العشرين الصف الجنوبى من أعمدة فناء البوبسطيين ، وسنعود قريبا الى الحديث عن هذا المعبد . وأمام مدخل الصرح الثانى فى النهاية الشرقية للفناء يوجد تمثالان لرمسيس الثانى ، ولم يبق من التمثال الواقع الى اليسار الا ساقاه فقط ، والى جوار هذا التمثال الأخير لوحة للملك أبسماتيك الثانى من الأسرة السادسة والعشرين وعلى الجانب الجنوبى من الرواق الواقع أمام الصرح الشرقى نرى رمسيس الثانى منتصرا على أعداء الاله آمون ، بينما نجد اسم الملك مع اسم أبيه سيتى الأول وجده رمسيس الأول على المدخل(١) . هذا وقد أقام بطليموس السادس (فيلوميتر) وبطليموس السابع (ايفرجيت الثانى) مدخلا فى هذا المكان . وعلى المدخل القديم مناظر تمثل رمسيس الثالث . وأخيرا فان الصرح الكبير المسمى بالصرح الثانى ، والذى يكون الحائط الخلفى للفناء ، من عمل رمسيس الأول أحد ملوك الأسرة التاسعة عشرة . وقل أن نجد هذا الخليط من الفراعنة والعصور فى فناء واحد ، فهنا نجد اثنى عشر قرنا تقريبا قد تمثلت فى الآثار التى أقيمت فى هذا المكان .

---

(١) وجد أيضا على هذا المدخل اسم حور محب مما يدل على انه هو الذى أقام هذا الصرح وان كان بعض خلفائه قد نقشوا اسماءهم عليه .

معبد رمسيس الثالث

نعود الى المعبد العظيم لرمسيس الثالث الذى يعترض صف الأعمدة الواقع الى الجهة الجنوبية من فناء البوبسطيين ، ولقد أقيم المعبد فى الأسرة العشرين ، فكان بطبيعة الحال قائما قبل اقامة الفناء ، وهو ما يدل صراحة على أن رمسيس الثالث قد اعتبر أن المعبد قد تم بناؤه باقامة رمسيس الأول للصرح الثانى الذى كان يكون الواجهة الغربية للمعبد فى أيامه ، والا لما وضع معبده فى هذا المكان الذى كان مقدرا له أن يندمج فى اضافات متوالية للمعبد . ورغم صغر هـذا المعبد الذى يبلغ طوله ١٧٠ قدما فانه مثل معبد خونسو يتميز بوجود الصفات الأصلية المبسطة للمعبد المصرى فى أواخر عصر الامبراطورية ، اذ أنه أقيم بدافع واحد ودون تعقيد من اضافات متأخرة .

ويزين صرح هذا المعبد الذى ناله الكثير من التخريب فى أجزائه العليـا مناظر تمثل رمسيس الثالث وهو يذبح أسراه الذين يمسك بشعورهم بطريقـة مألوفة فى الكرنك فى حضرة الاله آمون الذى يقدم اليه ثلاثة صفوف من المدن المستولى عليها يمثل كل منها شخصا يبرز من خرطوش به اسم المدينة . ويلبس رمسيس الثالث التاج المزدوج على البرج الأيسر والتاج الأحمـر على البرج الأيمن . ويوجد أمام الصرح تمثالان غير متناسقين للملك من الحجر الرملى ، ويضع الملك فوق رأسه التاج المزدوج فوق لباس الرأس المعروف بـ «النمس» طبقا لعادة غير جميلة شاعت فى العصر المتأخر للامبراطورية ، وكان التمثالان فى وقت من الأوقات ملونين . والآن ندخل الفناء الأول فنجد أن الجوانب مسقوفة وأن الأعتاب ترتكز فى كل جانب على ثمانية أعمدة مربعة وأمام كل عمود تمثال للملك على شكل الاله أوزوريس وقد لحق بهذه التماثيل الكثير من التشويه ، فلم يبق غير ثلاثة منها تحتفظ برءوسها ، وهذه أيضا قد شوهت كثيرا .

وتمثل المناظر الموجودة على الحائط الخلفى للصرح رمسيس وهو يتسلم من الاله آمون رمز اليوبيل مما يشير الى أن الملك قد وعد بحكم طويل ــ أما الحائط الشرقى للفناء فعليه منظر موكب حيث يتقدم الملك الكهنة الذين يحملون المراكب المقدسة لآمون وموت وخونسو ، بينما نجد على الحائط الغربى الموكب الذى يمثل الاله مين اله الصحراء الذى طالما وحد مع آمون رع ــ وهو محمول

فى محرابه ، بعدئذ نصعد قليلا على ممر منحدر انحدارا بسيطا الى البهو (السابق للناووس) الذى يسند سقفه أربعة أعمدة مربعة أمامها تماثيل أوزورية وخلفها أربعة أعمدة مستديرة على شكل براعم البردى ، ويصل بين الأعمدة المربعة المتقدمة حوائط عليها نقوش ، ويوجد بين الأعمدة المستديرة والحائط الخلفى للبهو الأجزاء السفلية لتمثالين من الجرانيت الأسود للالهة سخمت ونلاحظ أن النقوش التى على الجدران قد شوهت تشويها تاما •

ونجد على كتفى الباب الذى نمر به لندخل الى الصالة التالية رسوما للملك كانت فى وقت ما مطعمة بالبرونز أو الذهب ، وعندما نمر من هذا المدخل نجد أنفسنا فى صالة الأعمدة التى يوجد بها ثمانية أعمدة ذات تيجان على شكل براعم ومناظر عادية تمثل الملك وهو يقدم القرابين الى الآلهة المختلفة • ومن صالة الأعمدة نصل الى هياكل ثالوث طيبة وقد زينت بمناظر تمثل الملك وهو يقدم القرابين للمراكب المقدسة لآمون وموت وخونسو (فى الوسط والشرق والغرب على التوالى) بينما توصل درجات سلم فى حجرة بجوار هيكل موت الى السطح •

وعندما نترك معبد رمسيس الثالث نجد الى اليمين فى طريقنا الى صرح رمسيس الأول رواق ملوك بوبسطة أو مدخل شيشنق الذى يشغل الزاوية الجنوبية الشرقية للفناء الكبير لهؤلاء الملوك • وقد شيد وزين هذا الرواق بنقوش فراعنة الأسرة الثانية والعشرين ، وكان به طنف يسنده عمودان أمام البوابة ، أما النقوش فتمثل أوسركون الأول وتاكلوت الثانى وابنه أوسركون فى حضرة الآلهة المختلفة • وعبر هذا الباب نجد المنظر المشهور الذى يمثل شيشنق الأول (شيشاق كما تسميه التوراه) مسجلا انتصاراته على يهوذا واسرائيل أيام رحبعام (حوالى ٩٣٠ ق • م •) ورغم أن هذا المنظر موجود على الحائط الجنوبى لصرح رمسيس الأول فانه على وجه الدقة ينتمى الى المناظر الخاصة بملوك بوبسطة ، ولكن من الأفضل أن نتركه حتى نخرج من الصالة المجاورة لنشاهد مناظر سيتى الأول ورمسيس الثانى على الحائطين الشمالى والجنوبى لصالة الأعمدة • والآن نتقدم الى واجهة الصرح الكبير لرمسيس الأول الذى أصابه الكثير من التخريب ، وهو الصرح الذى ننفذ منه الى صالة الأعمدة •

ومنذ الكارثة الكبرى التى حدثت فى أكتوبر ١٨٩٩ عندما تساقط أحد عشر عمودا كأنها لعبة « الأوتاد التسعة » وكادت خمسة أخرى تحذو حذوها دون ابطاء ، وعندما بدأت أحجار الصرح تتساقط كالمياه(١) أعيد بناء هذه الصالة الكبيرة كلها تقريبا بجهود المرحوم المسيو ليجران • وكانت اعادتها كما يلاحظ بنفس الطريقة المبسطة أى بواسطة المنحدرات والروافع التى استعملت فى بنائها فى الأصل • وبهذا اختفت بعض الملامح الجميلة لهذا « الخلل المحبب » التى تميز بها فى العصور الأقدم ، فلم تعد الأعمدة المائلة تميل على أن أى خسارة فنية من هذه الناحية يعوضها أن الصالة أصبحت فى حالة أكثر أمانا مما كانت عليه لقرون خلت ، وأصبحت فى حالة أقرب ما تكون لحالتها أيام ازدهارها •

وصالة الأعمدة هى أكبر صالة فى أى معبد فى العالم كما يقال للسواح ، فمساحتها تقرب من ٥٤٠٠٠ قدم مربع ، وهذه المساحة تقل بحوالى ألفى قدم مربع عن مساحة كاتدرائية كانتربرى (٥٦٢٨٠) وبحوالى سبعة آلاف قدم مربع عن كاتدرائية وستمنستر (٦١٧٢٩) وعشرة آلاف قدم مربع عن نوتردام باريس (٦٤٣٠٨) • ورغم أن مساحة فناء البوبسطيين تزيد على مساحة الصالة أكثر من النصف كما رأينا ، فانه من غير المحتمل أن مجموعة الأعمدة التى تتوسط جزءه الأوسط قصد بها أن تحمل سقفا . وأن تكمل بواسطة أعمدة جانبية ، ولهذا فسوف تظل صالة الأعمدة فذة فى حجمها بين الصالات التى من نوعها •

أما المميزات المعمارية فيها فموضوع آخر ، فلقد أسرف البعض فى مديحها ، كما أسرف آخرون فى انتقادها ، فقال عنها أحد الثقاة المرموقين أنها : « اسمى

---

(١) امكن اعادة البرج البحرى للصرح الثانى عام ١٩٥٣ ، وفى هذه الأثناء وجدت اجزاء لتمثال الملك الكاهن بانجم ويبدو انه اغتصب من الملك رمسيس الثانى فان تمثال الملكة الواقفة فوق قدميه امام تمثال الملك اقرب ما يكون الى تماثيل نفرتارى . انظر :
(Chevrier, Annales du Service des Antiquités, Vol. LIII, p. 25 ff.).
وقد اعيد اقامة التمثال بعد استخراج بعض احجار اخناتون من قاعدته كما عثر فى هذه الاثناء تحت قاعدة تمثال رمسيس الثانى الملاصق له على لوحة ذات اهمية تاريخية تقص علينا قصة اخراج الهكسوس من مصر الوسطى على يد الملك كاموزا.
انظر : (Labib Habachi, Annales, Vol. LIII, p. 195 ff.).

عمل معماري خططه ونفذه الجنس البشري » ونضيف الى مديحه : « أن الأهرام أكثر فخامة ، والكوليزيوم أكثر اتساعا ، والبارثينون أكثر جمالا ، ولكن من حيث سمو الفكرة ، وكثرة التفصيلات وروعة النظام فان صالة الأعمدة تفوق هذه كلها » • ويقول ثقة آخر قد يكون أبرز من الأول أن « الظاهرة الوحيدة المميزة لهذه الصالة هي عيبها الكبير — أعنى كثرة أعمدتها ، وما يدهشنا فيهـا من ضخامة ليس فخامة القوة ، بل تضخم المرض » • ولعل الحقيقة — كما هي العادة — تقع بين هاتين المبالغتين ، فليس من شك في أن في الأعمدة اسرافا في العدد وفي الحجم بالنسبة للمكان بحيث أنها تعوق أكثر مما تزين ، والسبب في ذلك يرجع الى أن المهندس المصري لم يكن يجرؤ على الثقة الكافية في أن الحجر الرملي الذي كان يستعمله يستطيع أن يسند الأعتاب الضخمة وكتل السقف الا اذا توافرت هذه الظروف في البناء وكانت تحكمه نتائج شعور العظمة الذي يسيطر عليه ، واذا كان كأكثر معماريي العصر المتأخر يتوق الى خلق « ما هو أعظم من كل ما سبقه » ، فقد انتهى به الأمر الى أن جعل الاتجاه محيرا ، والى حد ما مملا بدل أن يصل الى خلق آية العظمة التي كان يهدف اليها ، ولكن حتى مع كل هذا فلا يمكن للانسان أن ينكر أن صالة الأعمدة بناء عظيم الوقع في النفس ، وأنها ان لم تكن عظيمة فهي على الأقل فخمة •

والأرقام التي تحدثنا عن مقاييسها تساعدنا على أن نستعيد لأنفسنا قليـلا من الحماس الذي قد لا يثيره فينا جمالها المعماري ، فأعمدتها الاثنا عشر الوسطى يبلغ ارتفاعها ٦٩ قدما بينما يبلغ قطرها ٣/٤ ١١ قدم ومحيطها أكثر من ٣٣ قدما ، وهذا يعني أنه يمكن مقارنتها بعمود تراجان في روما • وهذه العمد تحمل فوق أعتابها — التي يزن كل منها من ٦٠ الى ٧٠ طنا — كتلا للسقف ترتفع فوق الأرضية بحوالي ٧٩ قدما • ولقد قيل انه يمكن لمائة رجل أن يقفوا فوق كل تاج من تيجان هذه الأعمدة التي تمثل زهرة متفتحة • ولقد يكون هذا صحيحا ، الا أنه في هذه الحالة يفضل الانسان أن يكون في وسط هذا الجمع من الناس لا في طرفه • أما الأعمـدة المائة والأربعـة والعشرون[1] الجانبيـة فيبلغ ارتفاعهـا ١/٢ ٤٢ قدم ومحيطها ١/٢ ٢٧ قدم • وتيجان هذه الأعمدة على شكل براعـم

---

(١) عدد الأعمدة الجانبية ١٢٢ فقط ولهذا يكون عدد الاعمدة في كل الصالة ١٣٤ عمودا .

رغم أن الفكرة الأصلية لهذا الطراز الممثل على شكل سيقان البردى المقفلة قد اختفت تقريبا ، وهذا ما جعل شكل الأعمدة ثقيلا وغير رشيق • ويلاحظ أن صفى الأعمدة القصيرة القائمين على جانبى الممر الأوسط تحمل أعمدة مربعة يصل ارتفاعها الى مستوى الأعمدة الكبرى وتسند نهاية كتل سقف الممر الأوسط • وفى هذه الفتحات الواقعة فوق سقف الممرات الجانبية نوافذ من ثنايه الأحجار تسمح بدخول قدر من الضوء يكفى لاخفاء الغموض على المواكب الدينية تحتها دون أن يعرضها لوهج أشعة الشمس المصرية • كانت هذه الصالة كما رأينا من عمل ثلاثة فراعنة على الأقل ، بينما كان لحورمحب بعض الحق فى أن يزعم أنه المخطط لها ، فلقد عثر على لوحة لهذا الملك من الحجر الرملى بجوار أحد العمد فى الجانب الجنوبى قريبا من وسط الصالة • وعلى مسافة غير بعيدة من هذه اللوحة كان هناك تمثالان بديعان من حجر الكوارتزيت للملك سيتى الأول(١) وهما الآن فاقدا الرأس ومشوهان • أما النقوش التى تحلى الجدران الجانبية فهى من الأمور الثانوية بالنسبة الى مجموع الأثر الذى ينطبع فى مخيلة الزائر عن عظمة البناء ، ولكن منها ما يستدعى الملاحظة وعلى الجانب الخلفى من صرح رمسيس الأول الذى دخلنا منه الى الصالة يوجد الى اليسار تمثال مزدوج من المرمر يمثل رمسيس الثانى وآمون رع ؛ بينما يوجد الى اليمين كتلة من المرمر عليها رسوم تمثل أسرى من سوريا وأفريقيا (٢) •

وبعض النقوش التى تمثل سيتى الأول ، وبخاصة تلك التى على الحائط الشمالى ؛ فى غاية الجمال ، نذكر منها تلك المجموعة التى على جانبى الباب الشمالى للصالة : وهى التى تمثل الملك وهو يقوم بتأدية الطقوس الدينية المختلفة أو عندما يتقبل بركة الآلهة وهذه المجموعة على درجة كبيرة من الاتقان • ومن بين المناظر الواقعة الى شرق الباب منظر يمثل سيتى الأول راكعا أمام الاله حوراختى الذى يحمل فى يده اليسرى فرعا من النخيل تتدلى منه الرموز الدينية المختلفة ويبارك الملك بيده اليمنى • وتقف خلف سيتى الالهة ذات رأس اللبؤة

(١) هذان التمثالان وغيرهما من التماثيل من نفس الحجر التى اكتشفت فيما بعد ترجع الى عصر سيتى الثانى لا سيتى الأول •

(٢) مثل هذه الكتلة كانت توضع أمام تمثال الملك وتحت قدميه لتمثل خضوع هؤلاء الأسرى وبلادهم للملك •

المعروفة باسم « ورت حكاو » زوجة الاله حوراختى حاملة فى يدها اليمنى فرع نخيل تتدلى منه الرموز الدينية بينما تبارك الملك بيدها اليسرى . وبعد الالهة « ورت حكاو » يأتى منظر يمثل سيتى راكعا تحت الشجرة المقدسة لهليوبوليس وتحوت يكتب اسمه على أوراقها . وهذه المناظر — وعلى الأخص المنظر الأخير منها — لها أهمية فريدة . ومنظر الشجرة المقدسة يكاد يضاهى رسوم سيتى الأول فى أبيدوس ، ومن بين مناظر رمسيس الثانى على الحائط الشمالى منظر يمثل هذا الفرعون كشخصية رئيسية ،ولكنها أقل أهمية من مناظر والده .

وقبل أن نمضى الى الجزء الشرقى من هذا المعبد وهو فى مجموعه يعتبر الجزء الأقدم ، يحسن بنا أن نمر على الأجزاء الخارجية من هذه الصالة ، لنرى تلك المناظر التاريخية التى نقشت على الحائطين الجنوبى والشمالى ، وعلى الحائط الجنوبى لصرح رمسيس الأول . وسوف نرى هذه النقوش طبقا لتسلسلها التاريخى مبتدئين بتلك التى ترجع الى سيتى الأول على الحائط الشمالى . فعندما نخرج من الصالة من الباب الواقع فى الزاوية الشمالية الشرقية منها نجد فى الطرف الشرقى من الحائط الشمالى منظرا يمثل الملك سيتى فى لبنان حيث يقوم السوريون بتقطيع الأشجار من أجله ، وتحت هذا المنظر نراه يقاتل عرب فلسطين الجنوبية حيث يسوقهم أمامه ، بينما نجد قلعة « بيكانانا » ممثلة الى اليسار من أعلى ، بينما يحاول الأسرى الهروب اليها بمساعدة ساكنيها ، وعندما تتجه الى الزاوية نمر بسلسلة من المناظر الهامة متجهين نحو الغرب بطول الحائط حيث نرى الملك وهو يحارب الأسيويين أمام قلعة « ينعام » ، بينما تولى عرباتهم ومشاتهم الأدبار أمام هجماته ، وتبدو قلعة ينعام المحاطة بالماء فى الخلف . ويلى هذا منظر الملك وهو يربط الأسرى ، ويتقدم وراء عربته وهو يجر خلفه صفين من الأسرى ورؤسائهم الأربعة ويقود هؤلاء الأسرى فى حضرة آمون وموت وخونسو حيث يقدم لهم نصيبا من الغنيمة . وفى الصف الأسفل يمثل الملك وهو عائد مظفرا من حملته فى فلسطين فنرى الرؤساء الفلسطينيين يقدمون له الخضوع كما نراه يحارب البدو الذين يفرون أمامه وهو يدخل القلعة الواقعة على الحدود المصرية . ولهذا المنظر الأخير أهمية خاصة ، ففيه يرى الملك فى عربته يتقدمه ويتبعه الأسرى الذين استولى عليهم فى موقعته الحربية ، بينما يتقدم نحو القناة التى تحدد الحدود وتحميها وهى قناة ملأى بالتماسيح ، ويمكن

اجتيازها بواسطة جسر له رأس عند كل من طرفيه ، ويرى الكهنة والأشراف ينتظرون مليكهم وهم يحملون باقات الزهور • وأخيرا يقدم الملك أسراه وغنيمته للاله آمون ، وعلى جانبي الباب الواقع وسط الحائط الشمالى منظر كبير يمثل الملك وهو يسحق أعداءه أمام آمون الذى يقدم له السيف المقوس العجيب الذى كان يؤثره الملوك المصريون •

أما مجموعة النقوش الغربية فتبدأ من النهاية الغربية للحائط وتتوالى نحو الباب الموجود فى الوسط وبهذا يتقارب المنظران الكبيران اللذان يمثلان تقديم الأسرى ضحايا للاله آمون • وهنا نرى سيتى يهاجم قادش الجليل (تمييزا لها عن قادش المشهورة التى تقع على نهر الأورنط) فهو يقهر مركبات العدو ، بينما تبدو المدينة فى نهاية المنظر وتحتها تظهر الماشية التى يسوقها الرعاة • وفى الصف المتوسط من المناظر يمثل سيتى وهو يحارب الليبيين ، فهو يقبض على أحد شيوخهم تحت قوسه ، ويكاد يقضى عليه بسيفه المقوس (يلاحظ هنا كيف مثل هذا الشيخ لابسا ريشة واحدة وقد تدلت خصلة من شعره ، وهو ما يتميز به المحاربون الليبيون) • يتلو هذا منظر الملك مترجلا وهو يهم بطعن أحد شيوخ الليبيين برمحه ، والليبى يرتد الى الوراء بينما يدفعه الملك الى أسفل ممسكا ذراعه اليمنى المرفوعة ، وسيتى يسوق وهو فى عربته صفين من الأسرى أمامه ثم يقدم أسراه لثالوث طيبة • وفى الصف الأسفل من هذه المجموعة من المناظر نشاهد حملته ضد الحيثيين حيث نجد أقدم الرسوم المصرية للمقاتلين من هؤلاء الأعداء الأقوياء ، فالملك فى عربته يقذف أعداءه وهم مستسلمون كما يجب ، وهو يقود أسراه ومعهم عربتان قد استولى عليهما بالحبال ، ويدفع أمامه صفين من الأسرى ، ثم وهو يكرس الأسرى والغنائم لآمون وموت وخونسو ومعهم الآلهة ماعت الهة الحق كضمان لحسن النية اذ أن الأمر يتعلق بأعداء كالحيثيين لم يسبق للمصريين أن اتصلوا بهم •

نحن الآن أمام أكبر دليل من عصر الفن الامبراطورى البديع على كفاية الفنان المصرى لعمل سلسلة من النقوش الضخمة لمناظر القتال ، ومن واجبنا أن نعترف أنه من الصعب أن نقارن بينه وبين منافسه فى آشور فى مثل هذا العمل ، فجياده المهاجمة ذات شبه كبير بالجياد المتأرجحة التى يستخدمها الأطفال مما يجعل تأثيرها العام غير مريح وغير طبيعى بعض

الشيء • وبالأختصار لم يكن النحات المصرى موفقا كالأشورى فى معالجتــه للمناظر التى تصور الحركات العنيفة ، وأن مهارته لتظهر بصورة أوضح فى رسم المناظر الهادئة أو فى نحت التماثيل ، حيث يبدو اذ ذاك أبرع من الفنان الأشورى بقدر ما هو دونه فى تمثيل الحركات السريعة للانسان والحيوان ، على أنه لا يمكن أن ننكر أنه أظهر براعة ليست باليسيرة فى مناظر صراعه مع الليبيين وهى المناظر التى كثيرا ما تلتقط لها صورة فوتوغرافية ثم ان سلسلة هــذه المناظر كلها ذات أهمية تاريخية كبرى بالطبع •

والآن نخترق صالة الأعمدة ثانية لنخرج من بابها الجنوبى الذى يقع وسط حائطها الجنوبى لنستعرض نقوش رمسيس الثانى التى تقص علينا حملته ضد الحيثيين ، والمعلوم أن جدار أول الأفنية الجنوبية للمعبد يبرز من منتصف القسم الشرقى للحائط الجنوبى لصالة الأعمدة ، وأنه توجد على الوجه الغربى من هذا الحائط البارز فى الزاوية الواقعة بينه وبين حائط الصالة معاهدة الصلح التى تمت بين رمسيس وحطوشيليش ملك الحيثيين فى الســنة الحــادية والعشرين من حكم الملك المصرى • ووراء الحائط البارز منظر يحسن رؤيته عند مشاهدة الأبنية الجنوبية ، وهو يمثل رمسيس يقود أسراه أمام آمون وتحته كتابه تعرف باسم « شعر بنتاؤور » ، وهو النص الشعرى لمعركة قادش ، وقد سمى كذلك لأنه كتب بواسطة كاتب يدعى بنتاؤور • وفى نهاية الحائط الجنوبى لصــالة الأعمدة منظر يمثل رمســيس وهو يقدم أسراه وغنائمه للاله آمون ، على أن نقوش رمسيس لا يمكن أن تقارن بحال من الأحوال بنقوش أبيه سيتى •

وعلى نهاية الجــدار الجنوبى لصرح رمسيس الأول بعــد مناظر رمسيس الموجودة على الحائط الجنوبى لصالة الأعمدة ، يوجد المنظر المشهور الذى لم يكمل ، وهو المنظر الذى يمثل الملك شيشنق الأول وهو يحتفل باتتصاراته فى أرض يهوذا وفلسطين فى الحملة التى ورد ذكرها فى التوراة بأنها تمت فى السنة الخامسة من حكم الملك « رحبعام » بن سليمان (أنظر الملوك الأول ، اصــحاح ١٤ : ٢٥ — ٢٦ ، وأخبار الأيام الثانى ، اصحاح ١٢ : ٢ — ٩) ، والمنظــر يمثل آمون لابسا ريشتيه الطويلتين وممسكا فى يده اليمنى بالسيف المقوس ، بينما يقود بيده اليسرى مجموعة من المدن المستولى عليها ، وقد مثل كل منها

كما هى العادة داخل شكل بيضى يبرز منه نصف انسان ، وفى داخل الشكل البيضى كتبت أسماء المدن المختلفة ، وكانت تبلغ ١٥٦ اسما (فى الأصل) ، ومن الممكن التعرف على كثير من هذه الأسماء من مقابلتها باسماء وردت فى التوراة مثل رابة وطناش وعجلون وجبعون وبيت حورون • ويبدو من هذه القائمة أن يد شيشنق القوية قد وقعت دون رحمة على الملك « رحبعام » ، وعلى عدوه فى الشمال الثائر « يربعام » • والى اليمين من هذا المنظر يمكن مشاهدة صورة شيشنق التى لم تكمل ، وهو يسحق مجموعة من الأسرى ممسكا بشعورهم كالعادة المتبعة ، على أن المنظر ليس بذى بال رغم أهميته التاريخية وعلاقته بالتوراة •

وقبل أن نعود الى صالة الأعمدة كى نمر فى صرح أمنوفيس الثالث (الصرح الثالث) وندخل الجزء الشرقى من المعبد الكبير ، يحسن بنا أن ندرك أن هذا الجزء من الكرنك الذى نمر به يرجع الى العصر المتأخر عندما كانت طيبة ولاشك فى طريق الاضمحلال رغم أنها كانت مدينة عظيمة أيام سيتى الأول ورمسيس الثانى •

ومن الصرح الثالث الذى يكون الحائط الخلفى لصالة الأعمدة نجد أمامنا اقدم أعمال الدولة الحديثة فى أيامها الزاهرة ، قبل أن يحدث الانهيار الذى تسبب عن ثورة اخناتون الدينية ، وكانت هناك بالطبع اضافات كثيرة حتى فى القسم الشرقى من المعبد الكبير ، كما أن هناك أيضا بعض البقايا القديمة من الدولة الوسطى ، ولكن على العموم يرجع هذا الصرح والمبانى الواقعة الى الجهة الشرقية منه الى تلك الفترة المزدهرة التى كانت فيها مصر القوة الفاتحة ، وكانت الممالك فى الشرق الأدنى اما خاضعة لحكمها أو ناشدة صداقتها ، تسعى الى أن تجعل منها ممولة لها ، تمدها بالقروض فى مقابل المديح المتزن • ولكى تقدر عظمة الكرنك فى الأيام الزاهرة لعصر الامبراطورية عليك أن تزيل من مخيلتك كل ما يقع غربى الصرح الثالث الماثل الآن أمامنا ، وأن تتصور أن هذا الصرح الذى أقامه أمنوفيس الثالث ـ أكثر فراعنة مصر بهاء ـ كان الواجهة الغربية لهذا المعبد العظيم •

ومن المؤسف أنه ليس من السهل أن ندرك هذا كله ، فان هذا الصرح الآن

يكاد يكون مخربا تماما ، ولن نستطيع أن نعطى الا فكرة صغيرة عن عظمته السابقة . ويقع رواق الصرح أمامه ، وهو اضافة تالية استعملت فيها بعض الكتل المرمرية المحلاة بنقوش ترجع الى عصر أمنوفيس الثالث ، وعلى الحائط الخلفى للبرج الشمالى بقايا قليلة من المنظر الضخم الذى يمثل رحلة مركب أمون «أوسرحات — آمون» وعليه الملك أمنوفيس ، وهناك مركب آخر يرافق المركب المقدس ، ولكن ما تبقى من المنظر ليس الا ظلا ضئيلا للمنظر الأصلى ، وعلى الحائط الخلفى للبرج الجنوبى كتابة — زال البعض منها — تسجل العطايا التى قدمها أمنوفيس للمعبد والهه(١) .

واذا ما مررنا ببوابة الصرح نجد أنفسنا فى الفناء الأوسط للمعبد وعلى كل من جانبينا — عند خروجنا من البوابة — قاعدتا مسلتين لتحتمس الثالث كانتا تحددان الواجهة الغربية للمعبد فى عصره ، وذلك قبل أن يقيم أمنوفيس صرحه . وعلى مسافة غير بعيدة من القاعدتين مسلتان أخريان لتحتمس الأول اختفت احداهما ، وما زالت الثانية قائمة ، وهى قطعة واحدة من جرانيت أسوان الأحمر ارتفاعها ٦٤ قدما كما يقول انجلباك و ٧١ قدما كما ورد فى دليل بيدكر ، وتزن ١٤٣ طنا ، وبذا تعتبر ثانى مسلة من المسلات التى ما زالت قائمة من حيث خفة وزنها ، فمسلة المطرية لسنسوسرت الأول أقل منها وزنا بحوالى ٢٢ طنا رغم أن ارتفاعها ٦٧ قدما . وفى الأصل كان يتوسط كل واجهة من الواجهات الأربع لمسلة تحتمس صف عمودى واحد من الكتابة الهيروغليفية ولكنها الآن تحمل ثلاثة صفوف عمودية ، وقد أضاف الصفوف الجانبية رمسيس الرابع ورمسيس السادس . وليست الكتابة التذكارية لتحتمس الأول بذات أهمية ، اذ لا تعدو أن تكون كتابة عادية . وقد كشفت بعض أجزاء من المسلة الأخرى واتضح من كتاباتها أنها نقشت فى عهد تحتمس الثالث رغم أنها أقيمت فى عهد

---

(١) منذ تأليف هذا الكتاب طرا الكثير على الصرح الثالث — فلقد قام مديرو اعمال الكرنك باستخراج الأحجار المعاد استعمالها فى هذا الصرح سنة بعد اخرى ، وكانت النتيجة ظهور ما يزيد على الف كتلة من الحجر كانت اجزاء لأكثر من عشرة معابد ، كما رفع الحائط الغربى للبرج الشمالى للحفر تحته واستخراج ما يمكن استخراجه من احجار ، اما جدار صالة الاعمدة فى هذه الناحية فقد رفع واعيد بناؤه فى مكان الى الجهة الغربية من موقعه الأصلى حتى يمكن رؤية واجهة الصرح. انظر : (M. Abdul-Qader, ASAE, LIX, pp. 143—151, pls. 1—20).

تحتمس الأول كما جاء فى سيرة انينى المشار اليه سابقا ، وبهذا تكون قد ظلت ٢٣ سنة على الأقل دون نقش . وقد يبدو هذا غريبا ، ولكن هذه الحالة يمكن مقارنتها بما حدث لمسلة اللاتيران التى تعتبر أكبر مسلة قائمة حاليا ، فقد ذكر تحتمس الرابع فى نقشه الذى أضافه على المسلة أنها بقيت على جانبها دون عناية فى الجزء الجنوبى من الكرنك لمدة ٣٥ عاما الى أن أقامها ونقش عليها ما يشهد بتقواه . نخترق بعدئذ الصرح الرابع وكان يمثل واجهة المعبد أيام تحتمس الأول ، ولكنه الآن فى حالة مؤسفة من الخراب ، وكان الاسكندر الأكبر قد أجرى ترميما فى مدخله ، وهو أول ما نشاهده فى هذا الجزء القديم من المعبد من الأعمال الدخيلة التى حدثت فى العصور المتأخرة ، وللصالة التى ندخلها الآن أغرب تاريخ لأى جزء من أجزاء المبنى الكبير ، فلقد أقامها أصلا تحتمس الأول ، وكان مقدرا لها أن يكون لها سقف من خشب الأرز ، وأعمدة من نفس هذا الخشب الثمين ، غير أن هذه قد استبدل بها فيما بعد أعمدة من الحجر ما زال باقيا منها ثلاث قواعد ؛ ولكن لم يمض وقت طويل حتى قامت الملكة حتشبسوت ابنة الملك تحتمس الأول بتغييرات عجيبة فى تلك الصالة ، فلقد أرادت أن تحتفل بانقضاء ١٦ عاما على حكمها ، ولهذا الغرض أرسلت الى أسوان رجلها الأوحد « سنموت » ليحضر الى طيبة ويقيم فى الكرنك مسلتين عظيمتين[1] ؛ وقد أتم سنموت مهمته ، وأحضر المسلتين بطريق النهر الى طيبة ، ولأمر ما — من الصعب أن نعرفه — اختارت الملكة صالة والدها التى أقامها من خشب الأرز لتقيم بها مسلتيها ، فنزعت الجزء الأكبر من سقفها ، وأقامت المسلتين المصنوعتين من الجرانيت ليخرجا من السقف المكسور ؛ وبهذا أصبحت الصالة صالحة لاقامة أى نوع من الطقوس ، وليس أمامنا الا أن نخمن السبب الذى أدى الملكة الى اختيار هذا المكان لاقامة آثارها ، فليس ببعيد أنه كان فى مخيلتها اذ ذاك نوع من الكراهية لتلك الصالة التى كانت مسرحا للتمثيلية التى اعترف فيها كهنة آمون بأحقية تحتمس الثالث فى العرش مثل حقها ؛ والمعروف أنه لم يكن بينه وبين الملكة حب مفقود .

---

(١) الكتابة الموجودة باسوان والتى تتحدث عن قيام سنموت بعمل مسلتين للملكة تشير الى المسلتين الاخيرين اللتين اقامتهما الملكة شرقى معبد آمون . انظر : (Labib Habachi, JNES, vol. XVI, p. 88 ff.).

وبعـد مـوت حتشبسوت عمـل تحتمس الثـالث ما وسـعه لترميـم هـذه الصالة (وقد أكمل هذا العمل ابنه أمنوفيس الثانى) واتخذ تحتمس الخطوات ليحرم حتشبسوت من المجد الذى كانت ستكسبه من اقامتها للمسلتين، فأقام حولهما المبانى الى ارتفاع ٨٢ قدما حتى يتعذر قراءة ما عليهما من كتابة اذ لم يكن ظاهرا منهما الا نهايتهما حيث بلغ ارتفاعهما ١٥ ١/٢ قدم فوق سقف الصالة ، على أن هذا العمل المعادى قد ساعد بطريقة غير مباشرة على أن يحفظ لنا الكتابة سليمة على المسلة الباقية ، والآن سقطت المبانى التى أقامها ، ولو أن بعضها ما زال باقيا فى الموقع ، وبذا يمكن قراءة الكتابة بسهولة ، وكان حول الصالة عدد من الكوى بكل منها تمثال لتحتمس الأول على شكل أوزوريس . وقد مثل بأيدى متقاطعة بكل منها علامة « عنخ » رمز الحياة .

ولم يبق قائما من مسلتى حتشبسوت غير واحدة فقط ، ويرقد جـزء من الأخرى غير بعيد عنها(١) ، وهذا يتيح لنا فحص النقوش الموجودة على الجزء العلوى من المسلة وعلى الجزء الهرمى منها ، والنقوش الأخيرة لها أهمية خاصة . فهى تمثل حتشبسوت فى صورة رجل ، تلبس خوذة الحرب وتركع أمام آمون الذى يجلس على عرشه لابسا ريشتيه الطويلتين ، وهو يباركها بوضـع يديه عليها . وأثناء ثورة اخناتون محيت صورة آمون ، ولكنها أعيـدت فى تاريخ تال ، وقد اقتضى هذا العمل حفرا عميقا ما زال ظاهرا ، والمسلة القائمة التى يبلغ ارتفاعها ٩٧ ١/٢ قدم ووزنها ٣٢٣ طنا هى أكبر مسـلة قائمة الآن فى مصر ؛ وتفوقها مسلة اللاتيران بروما التى يبلغ ارتفاعها ١٠٥٫٦ قدما ووزنها ٤٥٥ طنا.

وعلى كل جانب من جوانب المسلة صف واحـد رأسى من الكتابة ، وهى كتابة عادية لا تخرج عن الصيغة المألوفة ، فتذكر فى شىء من التعقيد الغريب الذى تطلبه كون فرعون مصر امرأة أن «ملك الوجه القبلى والبحرى ، سيد الأرضين، ماعت كارع (حتشبسوت) ، قد عملت تذكارا لها لدى أبيها آمون سيد طيبة بأن أقامت له مسلتين كبيرتين عند البوابة الضخمة المسماة «آمون عظيم الرهبة» (الصرح الخامس) ، صنعتا من الألكتروم (مزيج من الفضـة والذهب) ،

(١) لا زال جزء من اسفل المسلة فى موضعه اما قمة المسلة فموضوعة الآن بجوار البركة المقدسة .

وتضيئان الأرضين مثل الشمس ، وهو ما لم يحدث مثيل له منذ الأزل » • ونقوش القاعدة — على النقيض من نقوش المسلة — ذات أهمية خاصة اذ تعبر الملكة فى كثير من البساطة عن السبب الذى حدا بها الى أن تقيم هذا النصب التذكارى كما تحدثنا عن بعض الوقائع الخاصة بالعمل وتختم حديثها بأن تدعو الخلف الى أن يكون حكمه على عملها عادلا •

ويحسن بنا أن نأتى هنا بشذرات قليلة مختصرة من هذه الوثيقة الانسانية• ففى مطلع النص تتحدث الملكة عن الدافع الذى حدا بها الى القيام بما عملته وكأنه قطعة من مزمور :

عملت هذا من قلب محب لأبى آمون • • •

عملته بأمره ، وهو الذى أرشدنى لعمله •

لم أفكر فى عمل بدونه ، فهو الذى يوجهنى •

ولم أغفل عن معبده ، ولم أحد عما أمرنى به •

وكان قلبى حكيما أمام أبى ، وقد نفذت بأعمالى الى قلبه •

ولم أدر ظهرى لمدينة الآله ، ولكنى اتجهت اليها بوجهى •

وتمضى قائلة : « كنت جالسة فى قصرى أفكر فى خالقى عندما دعانى قلبى أن أقيم له مسلتين من مزيج الذهب والفضة ترتفعان الى عنان السماء • • • • أيها الناس الذين سيرون تذكارى بعد سنين ، يا من ستتحدثون عما عملته يداى ، حذار أن يقول أحد منكم : «لست أعرف لم عمل هذا — جبل صنع كله من الذهب كأنه عمل عادى يعمل كل يوم » ، وتمضى فتقص علينا مؤكدة حديثها بأغلظ الايمان ، بأن كل مسلة من مسلتيها « قد قدت من قطعة واحدة من الجرانيت الصلب وليس بها شق أو وصلة » ؛ وأن العمل فيهما قد استغرق مدة قصيرة هى سبعة شهور ، وفى هذا تقول : « لقد استغرق عمل جلالتى فيهما من أول أمشير من العام الخامس عشر حتى نهاية مسرى من العام السادس عشر ، وبهذا استغرق العمل فى الجبل سبعة شهور » ، ثم تعود فتروى لنا كيف أن المعدن المكون من خليط الذهب والفضة الذى استعمل فى تغطية

الجزء الهرمى من المسلة كان يكال بالمكيال « كأنه غرارات من الحبوب » ؛ وهى رواية صادقة كل الصدق اذ أن « تحوتى » وهو تابع آخر من أتباعها قد سجل كمية خليط الذهب والفضة الذى استعمل فى عمل آخر من أعمال حتشبسوت تحت اشرافه ، وكان يقدر باثنى عشر مكيالا تقريبا ، وفى نهاية حديثها توجه القول مرة أخرى الى من يأتى بعدها ليشهد على صحة روايتها : « لا يقل من يسمع هذا ان ما أقوله كذب ؛ ولكن فليقل : ما أصدقها فى عين أبيها ! » .

والواقع أن المسلة التى ما زالت قائمة جديرة بكل الفخار الذى كانت تشعر به حتشبسوت نحوها ، وكان على تحتمس الثالث أن يقيم ما يفوقها بكثير غير أن أكبر مسلاته تحطمت ، ولكن حتى أيام حكمها لم تكن قد أقيمت مسلات ضخمة كهذه ، والمسلة التى أقامها والدها بجوار مسلتها تبدو ضئيلة بجانبها ؛ ولن يقلل من مميزاتها ما يلاحظ من عدم وضعها وسط القاعدة ؛ ولو أن هذا كان دون شك مصدر مرارة فى فكر سنموت وضميره .

وعندما نمر خلال بقايا الصرح الخامس المخرب ندخل صالة تحتمس الأول المستعرضة ؛ وكان بها فى الأصل أعمدة ذات ستة عشر جانبا وتماثيل على شكل الآله أوزوريس ، وفى هذه الصالة استحدث تحتمس الثالث محرابين صغيرين . على كل جانب من الممر الأوسط . وفى الممر المؤدى من الحجرة التى على يسار الداخل الى الجهة الشمالية من الصالة الأصلية يوجد تمثال ضخم من الجرانيت الأحمر يمثل أمنوفيس الثانى جالسا . وأمامنا — بعد أن نجتاز هذا — الصرح السادس والأخير فى المعبد الرئيسى ، وهو بناء صغير مهدم لتحتمس الثالث به مدخل من الجرانيت ، وعلى جانبى هذا المدخل توجد القائمة المعروفة بفتوحات تحتمس ، وهى تتخذ سلسلة من الأشكال البيضية بداخلها اسم المدينة أو المكان المستولى عليه ، ويبرز منها رسم للأشخاص . وتتميز القائمة الموجودة فى الجهة الى اليسار بأهمية خاصة حيث سجل أسماء القبائل من بلاد الرتنو القبلية (سوريا) التى أسرها جلالته فى مجدو المدينة التعسة .

وعندما نمر فى المدخل الجرانيتى نجد أمامنا صالة التسجيلات التى أقامها تحتمس الثالث ، والتى تتميز حاليا بعمودى الجرانيت الجميلين اللذين كانا يسندان فى الأصل سقفها ، وعلى العمود الواقع الى اليسار رسم نبات البردى بارزا وعلى

العمود الواقع الى اليمين نبات اللوتس بارزا أيضا ، وبهذا يمثلان الوجه البحرى والوجه القبلى على التوالى ، وهذه حالة أخرى للتأكيد فى كل مناسبة ممكنة على الحقيقة التى كان المصريون يرغبون فى ابرازها ، وهى أن مصر مكونة من اتحاد الوجهين • وعلى الجهة اليسرى يوجد أيضا رأس ضخم من حجر الكوارتزيت الجميل للاله آمون وتمثال آخر من نفس المادة للالهة أمونت ، وهذان الأثران من عمل توت عنخ آمون ولكن حورمحب نسبهما لنفسه فيما بعد • وعلى جانبى صالة التسجيلات توجد بقايا فناء لتحتمس الثالث ذى أعمدة لكل منها ستة عشر جانبا ، وتاج عمود بشكل برعم البردى ، وعلى الجانب الجنوبى من هذا الفناء سلسلة من المقاصير خصصت لعبادة الملك أمنوفيس الأول المؤله . وهى تستمر الى جهة الشرق بمحاذاة الواجهة الجنوبية لقدس الأقداس •

وعندما نخرج من صالة التسجيلات نواجه مجموعة المبانى التى أقامها تحتمس الثالث والتى أقحم فيها فيليب أريديوس هيكله الجرانيتى ليحل محل الهيكل القديم (٣٢٣ — ٣٠٥ ق • م •) والنقوش الموجودة داخل الهيكل ليست بها أهمية خاصة ، ولكن النقوش الموجودة على الجانب الأيمن (الجنوبى) من الحائط الخارجى تستحق الانتباه ، فهنا نرى فى الصف الأعلى تتويج فيليب وتقديمه للالهة . وفى الصفين الأوسط والثالث نرى المراكب المخصصة لأتيام آمون تحملها الكهنة فى موكب ، أو توضع على قواعدها فى الأماكن المخصصة للاله • ويلاحظ أن هيكل آمون الموجود فى منتصف المركب مغطى بقماش أبيض • ويسمى مبنى تحتمس الثالث الذى يحيط بهيكل فيليب أحيانا بالصالة الثانية للتسجيلات ، اذ أنه يحتوى على كتابة من أهم الكتابات التاريخية فى مصر • ونعنى بها الحوليات الخاصة بالحملات الأسيوية التى شنها الفاتح العظيم • وهذه تبدأ من الزاوية الشمالية الشرقية للحائط الواقع فى الجهة الشرقية المواجهة للهيكل الجرانيتى ، وتستمر على هذا الحائط فى اتجاه الغرب •

وهناك باب من الجرانيت الأسود لتحتمس الثالث ينفتح فى الجهة الشمالية على سلسلة من الحجرات المخربة يظهر عليها خرطوش حتشبسوت وقد شوه ووضعت مكانه خراطيش تحتمس الثانى أو تحتمس الثالث • وفى الحجرات المقابلة من الناحية الجنوبية تمثال مزدوج من المرمر لأمنوفيس الثانى وآخر مزدوج

من نفس المادة لتحتمس الثالث[١] ، والنقوش التى تمثل حتشبسوت فى الحجرة التى على الشمال ، والتى ينفتح فيها الباب الجرانيتى الأسود ، تستحق المشاهدة اذ أنها تحتفظ بألوانهـا .

وندلف من هذا الجزء المعقد من المعبد الى الفناء المفتوح الذى كان يقوم فيه معبد الأسرة الثانية عشرة ، ويلاحظ أن البقايا القليلة الباقية تكاد تكون فى مستوى الأرض . وخلف الجدران المخربة على الجهة اليسرى (الشمال) من هذا الفناء وبين هذه ومجموعة الجدران التى تحيط بالمعبد الى الجهة الشمالية يوجد بئران ، ويصل الانسان الى احداهما بواسطة سلم . وأمامنا ـ عندما ننظر ناحية مكان معبد الدولة الوسطى ـ صالة الأعياد لتحتمس الثالث . وعندما ندخل هذا المبنى الكبير (١٤٤ قدما × ٥٢ قدما) بواسطة الباب الموجود فى جانبه الجنوبى الغربى نجد أنفسنا داخل صالة تعد لبعض الاعتبارات فريدة فى نظام المعمار المصرى ، ففيها ثلاثة ممرات متوسطة واثنان جانبيان أوطأ من الممرات المتوسطة . وسقف الممر الأوسط يسنده صفان من الأعمدة ، يتكون كل منهما من عشرة أعمدة على شكل خيمة مصرية قديمة ، وتأثير هذا فريد حيث يبدو تاج العمود مقلوبا ، وحيث يلاحظ أن العمود يدق الى أسفل وليس الى أعلى ، والواقع أن التيجان المقلوبة تمثل بشكل مبسط البروز المستدير الذى يوضع على الأجزاء العلوية لأعمدة الخيام ، ويبدو أن هذه المحاولة الغريبة لتقليد الخيمة الملكية بالبناء لم تلق نجاحا اذ لم تتكرر فيما بعد . ويحد الممرات الجانبية الموجودة على جانبى هذا المبنى الشاذ عمد مربعة بارتفاع الجدران الخارجية للصالة وهى بهذا أوطأ من العمد المشكلة على هيئة أعمدة الخيمة . وهذا الاختلاف قد أكمل بكتل مرتكزة ترتفع بالأعتاب حتى مستوى الأعمدة الوسطى ، وبهذا يمكن أن تستقبل الأطراف الخارجية لكتل السقف من الصفين الموجودين فى الوسط ، ويستند سقف الممرين الجانبين المنخفضين من جهة على الجدران الخارجية للصالة ويستند من جهة أخرى على الأعمدة المربعة تحت

(١) كان هذان التمثالان المزدوجان يمثلان ملكا ومعه الاله امون وقد قام اخناتون بتحطيم تمثال امون فى كل منهما :

(Paul Barguet, Le Temple d'Amon-r' à Karnak, p. 144).

الكتل المرتكزة • وقد أتاح الفرق الكبير فى ارتفاع الممرات الوسطى الثلاثة للمهندس أن يدخل الضوء للمبنى بواسطة منافذ • ويلاحظ وجود تماثيل كثيرة محطمة فى الصالة وبالأخص التمثال الرابع المصنوع من حجر الكوارتزيت لمنفتاح ابن وخليفة رمسيس الثـانى •

وفى الحجرة الصـغيرة الموجودة فى الزاوية الجنـوبية الغربيـة من الصالة وجدت القائمة المشهورة بقائمة الملوك بالكرنك ، وقد نقلت عام ١٨٤٣ الى المكتبة الأهلية بباريس(١) • وعندما تترك الصالة من الزاوية الشمالية الشرقية نمـر ببضعة غرف تتفاوت فى درجة تخريبها ؛ وننفذ منها الى صالة صغيرة كان سقفها يرتكز على أربعة أعمدة جميلة ذات تيجان بشكل برعم البردى ، ولا زالت هذه قائمة تحمل أعتابها ، ورغم أن حوائط هذه الحجرة الصغيرة قد أصابها التخريب الكثير فانها لا زالت تحتفظ ببعض نقوشها الجميلة التى تمثل النباتات والحيوانات التى أمر تحتمس الثالث بوضعها هنا عند عودته من رحلته التى قام بها فى السنة الخامسة والعشرين ، وقد رسمت الزهور والفواكه والطيور والماشية والحيوانات المختلفة بعناية ودقة كبيرتين • ومن الغريب أن نجد فى فرعون عاش منذ أكثـر من ثلاثة آلاف سنة روح الاهتمام بالجديد والغريب — هذا الروح نفسه الذى حدا بنابليون أن يصحب معه الى مصر مجموعة من العلماء بغرض تسجيل غرائب البلاد • وينفتح من الجهة الجنوبية من صالة الأعياد صالة صغيرة كان بها ثمانية أعمدة جميلة بكل منها ١٦ جانبا ؛ ولم يبق قائما من هذه الأعمدة سوى سـبعة أما الهيكل فيتصل بالصالة من الجنوب بواسطة حجرة الاسكندر التى أقامهـا تحتمس الثالث وزينها بالنقوش اسكندر الأكبر ، ولكن نقوشها ليست على جانب كبير من الأهميـة •

---

(١) لا تضم هذه القائمة اسماء جميع الملوك بل تحوى مجموعة مختارة منهم عددهم ٦١ ملكا . وقد نشرت هذه القائمة عدة مرات ؛ نشرها ليبسيوس وبريس دافن وزيته — وتوجد هذه القائمة الآن فى متحف اللوفر . والمعتقد انها لملوك اهتموا بالكرنك ؛ وقد يكون اولهم خوفو .

المبانى الجنوبية لمعبد آمون الكبير

انتهينا الآن من المرور على المبنى الرئيسى للمعبد الكبيرولكن بجانب الأطلال المبعثرة للمعابد والهياكل الصغيرة التى تقع داخل الأسوار المحيطة بمعبد آمون يوجد امتداد كبير جدا فى الجهة الجنوبية يحوى عددا من الرسوم والكتابات ذات الأهمية الكبيرة . وأفضل وقت لرؤية هذا الملحق الجنوبى هو بعد الظهر . ويمكننا أن نبدأ من الفناء الأوسط للمعبد الكبير بين الصرحين الثالث والرابع وبجوار مسلة تحتمس الأول . والفناء الذى ندخله مخرب تماما فجدرانه الشرقية والغربية مهدمة كثيرا ، كما أن الصرح السابع الذى يحدد حائطه الجنوبى مخرب أيضـــا .

وكان هذا الفناء يوما ما معبد للدولة الوسطى وآخر من أوائل عهد الدولة الحديثة لأمنوفيس الأول ، وقد شغل مكانهما بمبان لتحتمس الثالث الذى ينسب اليه الصرح السابع ونحن فى هذا الفناء نقف فوق ما يسمى بخبيئة الكرنك التى ردمت الآن ، ومن هذه الخبيئة أخرج ليجران ١٩٠٢ و ١٩٠٩ عددا لا يمكن تصديقه من القطع الفنية الصغيرة والكبيرة ، فخلال ستة أشهر من ٢٦ ديسمبر سنة ١٩٠٣ الى ٤ يولية سنة ١٩٠٤ كانت حصيلته ٤٥٦ تمثالا من الحجر ، ٧ تماثيل لأبى الهول ، ٥ تماثيل لحيوانات مقدسة ، ٨٫٠٠٠ تمثال من البرنز ، ومن ١٩ نوفمبر سنة ١٩٠٤ الى ٢٥ يولية سنة ١٩٠٥ عثر على ٢٠٠ تمثال من الحجر ، ٨٫٠٠٠ تمثال آخر من البرنز ، بخلاف القطع الخشبية المنحوتة البالية التى لم يكن فى الامكان المحافظة عليها والتى كانت تكون طبقة ذات سـمك كبير . وبالاختصار فلقد كان مجموع ما عثر عليه ٧٧٩ تمثالا من الحجر ، ١٧ ألف تمثال من البرنز ، ومن الطبيعى أن يكون العدد الأكبر من هذه التماثيل من القطع العادية ، ولكن كانت هناك بعض قطع من الدرجة الأولى من الأهمية ، ولعل أهمها تمثال تحتمس الثالث المعروف المصنوع من الشست الأخضر والذى يعتبر بحق أكثر التماثيل شبها بهــذا الملك . أما وقد خرج من المعبـد آلاف التماثيل على هذه الصورة فمن الممكن أن نصدق النص الذى ورد فى بردية هاريس ، والذى كان من الصعب تصديقه ؛ وهو أن معبد الكرنك كان يحوى ٥٫١٦٤ تمثالا للالهة وان عدد تماثيل المعبد كان ٨٦٤٨٦ تمثالا .

وعلى الحائط الشمالى من هذا الفناء نقش تاريخى لرمسيس الثانى ؛ وعلى الحائط الشرقى قريبا من المعبد الرئيسى منظر يمثل منفتاح راكعا بين مخلبى أبى الهول برأس كبش ، بينما توجد كتابة بعد ذلك على نفس الحائط تشير الى انتصارات الملك على الليبيين وسكان البحر ، ثم منظر آخر يمثل فرعون وهو يذبح أسراه أمام أمون ، بينما يوجد على الصرح السابق الذى أقامه تحتمس الثالث تسجيل لانتصارات الملك بالشكل العادى للخراطيش التى تمثل القبائل والمدن المقهورة ، مع منظر للملك وهو يذبح أعداءه على النحو المألوف . وعلى جانبى المدخل صف من تماثيل الجرانيت الأحمر الضخمة لفراعنة لم تذكر أسماؤهم ، أما باب الصرح الضخم فكان من الجرانيت وعتبه من المرمر . ولنا أن نلاحظ فى صف تماثيل الفراعنة تماثيل تحتمس الثالث الضخمة التى تمثله لابسا فى احدى المرات التاج الأبيض وفى المرة الأخرى التاج المزدوج ، وكذا التماثيل المشكلة على هيئة أوزوريس التى اغتصبها رمسيس الثانى لنفسه ومن بينها تمثال فاقد الرأس ، والرأس راقد عند قدميه . وعندما نمر من هذا الصرح الى الفناء التالى نلاحظ وجود الأجزاء السفلية لتمثالين ضخمين لتحتمس الثالث اغتصبهما ملوك جاءوا بعده ، وأمام التمثال الواقع الى الشرق قاعدة مسلة من مسلتين للملك نفسه كانتا فى يوم ما قائمتين فى هذا المكان(١) .

والى الجهة اليسرى عندما نمر من الفناء بعد الصرح السابع يوجد معبد صغير مخرب لتحتمس الثالث ، وبعد هذا بقليل الى الشرق توجد البحيرة المقدسة التى كانت تطفو عليها المراكب المقدسة فى جزء من الاحتفالات التى تجرى فى المعبد ، ويذكر « ويجال » أنه لا تزال هناك رواية محلية تذكر أن مركبا من الذهب يرى أحيانا طافيا على هذه البحيرة فى الكرنك (دليل آثار مصر العليا . ص ١١١)(٢) . وقد كانت البحيرة محاطة فى وقت ما بشرفات من الحجر المنحوت بها سلالم توصل الى المياه ، ولا تزال آثارها باقية ، وبجوار

---

(١) ما زال الجزء الاعلى من احدى هاتين المسلتين موجودا فى احد ميادين استانبول .

(٢) (Weigall, Guide to the Antiquities of Upper Egypt, p. 111).

البحيرة يوجد العمود المتوج بجعران ضخم من الجرانيت لأمنوفيس الثالث ويعتبر قطعة فنية فريدة(١) •

والصرح الثامن الذى ينهى الجانب الجنوبى من هذا الفناء كان من عمل حتشبسوت ، ولو أن رسومه قد عانت الكثير ممن نسبوه لأنفسهم ويلاحظ أن اسم حتشبسوت فى النقوش قد محاه تحتمس الثانى(٢) وأن اخناتون قد محا صور آمون فى الفترة القصيرة التى قضاها ابان حكمه عندما كانت طيبة عاصمته ، وأن سيتى الأول فى الأسرة التالية أصلح ما شوهه اخناتون وأضاف اسمه • وقبل أن نمضى لنستعرض هذه الرسوم المغتصبة يجدر بنا قبل أن نخرج من المدخل الواقع فى الزاوية الجنوبية الشرقية للصالة أن نلقى نظرة على المناظر هناك فان لها أهمية كبرى كمثل لنمو سطوة الكهنة فى أواخر عصر الرعامسة قبل أن يغتصب آمون السلطة الملكية كلها فى الأسرة الحادية والعشرين • ونلاحظ أن بداخل هذا الباب الى اليسار صورة لرمسيس التاسع وللكاهن الأعظم لآمون ، امنحتب ، وهو يقدم الزهور للملك ، أما خارج الباب والى اليسار قليلا على الحائط الخارجى للصالة فيوجد منظر آخر مماثل يرى فيه الكاهن الأعظم يقدم القرابين أيضا للملك رافعا يديه بينما يقوم خادمان بالباسه لباسا من الكتان الرقيق ، وهذا دون شك مكافأة من الملك الذى يمد يديه نحوه علامة على رضائه عن أحد رعاياه العظام ، على أنه يلاحظ فى المنظرين أن كبير الكهنة قد رسم بحجم الملك ، وهو شىء لم يعرف فيما سبق فى الفن المصرى • وواضح أن الكهنة قد أصبحوا فى ذلك الوقت لا يحفلون كثيرا بالملك ، ولم يكن باقيا الا خطوة أخرى ليضعوا اشارة الملكية على رأس أقوى رجالهم ويقصوا الملك الذى لم يبق له من السلطة غير ظلها •

---

(١) كان موضع هذا الأثر فى الأصل بالمعبد الجنائزى لامنوفيس الثالث خلف تمثال الممنون وقد نقل للكرنك بعد هدم المعبد .

(٢) المعروف الآن أن تحتمس الثانى زوج حتشبسوت قدمات قبلها بكثير وان الذى محا آثارها هو تحتمس الثالث ابن زوجها وزوج بنتيها وانه نسب بعض آثارها لنفسه والبعض الآخر لأبيه تحتمس الثانى او لجده تحتمس الأول . انظر :
(W. F. Edgerton, The Thutmosid Succession, Chicago, 1933).

وتمثل الرسوم التى على الجانب الشمالى للصرح سيتى الأول وتحتمس الثانى (وقد وضع اسمه مكان اسم حتشبسوت) وهما يقدمان القرابين للآلهة وكذلك الكهنة وهم يحملون الموكب المقدس ، وتحتمس الأول فى حضرة آمون وموت وخونسو ، وهنا يوجد نقش يشير الى ارتقاء حتشبسوت العرش ، كل هذا على الجانب الشرقى للباب ، بينما يوجد على الجانب الغربى منه رسوم مماثلة لسيتى وتحتمس (مكان حتشبسوت أيضا) ورمسيس الثالث • وعندما نمر من الباب نجد على الجانب الجنوبى من الصرح أربعة تماثيل لفراعنة مختلفين ، وقد أصابها التلف بدرجات متفاوتة ، وأكمل تمثال منها هو ذلك الذى يمثل أمنوفيس الأول وقد صنع من الحجر الجيرى المتبلور ، والى الغرب منه تمثال ضخم من الحجر الجيرى لتحتمس الرابع ، والى الشرق منه بجوار باب الصرح ، توجد بقايا تمثال من الكوارتزيت لتحتمس الثانى • ومما يجدر ملاحظته تلك الفجوات المستطيلة فى الجانب الجنوبى من هذا الصرح ، وهى التى كانت يوما ما تحمل ساريات الأعلام ، فهى تحمل آثارا ظاهرة لحريق حيث أن الأحجار قد تشققت فى كل اتجاه ويبدو أن الساريات قد احترقت ، وربما حدث هذا عام ٦٦٣ ق • م • أثناء سلب المدنية على يد الأشوريين • وعلى الوجه الجنوبى من الصرح يرى تحتمس الثانى يذبح أعداءه •

ولا يوجد فى الفناء المفتوح الواقع أمامنا شىء يستحق الاهتمام ، فالبركة المقدسة تقع الى يسارنا وأمامنا الصرح التاسع الذى أقامه حورمحب ، وهو الآن فى حالة تخريب تكاد تكون تامة ، فالمعروف أنه بنى كزميله الصرح العاشر من أحجار أخذت من معبد آتون الذى أقامه اخناتون ، وقد هدمه أتباع آمون عندما انهارت عبادة آتون بموت الملك(١) • وبعد أن نمر بالصرح التاسع نجد أمامنا فناء آخر ، وعلى اليسار (الجهة الشرقية) منه معبد صغير أقامه أمنوفيس الثانى احتفالا بيوبيله ، ويتكون من صالة بها اثنا عشر عمودا مربعا

(١) تقوم الآن مصلحتا الآثار بفك احجار هـذا الصرح وقد عثر داخله على مئات الكتل التى اخذت من معبد اخناتون بالكرنك واغلبها محتفظ بألوانه الزاهية الجميلة كما تقوم المصلحة بالاشتراك مع بعثة امريكية بدراسة هذه الاحجار ومحاولة ترتيبها باستخدام العقل الالكترونى ، وهى اول مرة فى تاريخ الآثار تستخدم فيها هذه الطريقة لدراسة الاحجار المتناثرة لأحد المعابد .

تؤدى الى صالة بها عشرون عمودا مربعا تقسمها الى خمسة أقسام أو بمعنى أدق ممر أوسط وأربعة أجنحة ، وعلى جانبى هذه الصالة صالة أصغر منها بها أعمدة مربعة . ويلاحظ أن الرسوم فى هذا المعبد من نوع دقيق ذات بروز بسيط بدلا من الرسوم الغائرة التى أصبحت شائعة فيما بعد . ويلاحظ أن بقايا الجدارين الشرقى والغربى ، وأفضل الرسوم هى الموجودة على الحائط الشرقى عند زاوية الصرح العاشر .

ولم يبق من الصرح العاشر الذى يمثل الواجهة الجنوبية للمعبد الكبير غير القليل فيما عدا الباب الجرانيتى[1] . والمناظر الموجودة الى يمين الباب الجميل ما زالت فى حالة جيدة من الحفظ ، وتظهر حورمحب أمام آمون رع ومين وموت وخونسو ، والى الجهة الشمالية من الباب تمثالان ضخمان فاقدا الرأس من الحجر الجيرى لرمسيس الثانى وبقايا لوحة لحورمحب سجل فيها منشورا موجها للبلاد بعد انتهاء ثورة اخناتون ، والى الجهة الجنوبية من الباب بقايا محطمة لتماثيل ضخمة لأمنوفيس الثالث (من جهة الشرق) وحورمحب (من جهة الغرب) ، والجزء الأسفل من تمثال على هيئة أوزوريس . ومن الصرح العاشر يمتد طريق كباش لأمنوفيس الثالث متجها الى الجهة الجنوبية حتى يصل الى بوابة بطليموس فيلادلفوس أمام معبد الآلهة موت فى « أشر » ، وهو ما سوف نتحدث عنه الآن .

معبد موت فى آشر

يقع هذا المعبد المكرس للآلهة موت ، زوجة آمون رع ، فى نهاية طريق الكباش الشرقى الذى يبدأ من الصرح العاشر من مجموعة المبانى الجنوبية بالكرنك ، ويحيطه من الشرق والجنوب والغرب تلك البحيرة المقدسة التى تشبه حدوة الفرس ، ويضم داخل أسواره أو ما بقى منها ، معبدين صغيرين آخرين ، أحدهما من عصر الرعامسة ، ولم يتم الكشف عنه بعد ، ويقع فى الزاوية الشمالية الشرقية من السور ، والآخر من عهد رمسيس الثالث ، ويقع

(١) وجدت بمبانى هذا الصرح كتل كبيرة تمثل اخناتون أمام الاله حوراحتى ممثلا بشكل رجل له راس صقر وهو المعبود المحبوب للملك قبل ان يتجه لعبادة اتون .

فى الزاوية الجنوبية الغربية بملاصقة البحيرة المقدسة •• وقد كشف عن المعبد الرئيس لموت الآنستان بنسن وجورلاى فى ١٨٩٥ ــ ١٨٩٦ ، وهو فى حالة تهدم شديد • ومعظم جذرانه قد تهدمت حتى أصبحت لا ترتفع الا بضعة أقدام عن الأرض ، ولكنه مع ذلك جدير بالزيارة •

وعندما نجتاز السور الخارجى من بوابة بطليموس فيلادلفوس نجد على يميننا بقايا هيكل بطلمى وبعض تماثيل أبى الهول برءوس تمثل أمنوفيس الثالث ، وتماثيل أخرى من هذا النوع برءوس كباش ، ومعبد صغير مخرب لبطليموس السادس •• والى اليسار تماثيل من الجرانيت الأحمر لأبى الهول برأس كبش ، وأخرى من الحجر الرملى برأس آدمى • وخلف هذه يوجد فى الزاوية الشمالية الشرقية من السور المعبد الذى يرجع الى عصر الرعامسة والذى سبق الاشارة اليه • ونصل بعدئذ الى أول باب للمعبد الرئيسى ، ونرى على جانبيه منظر للاله بس الغريب الشكل وهو ممثل بشكل قزم مخيف ذى لحية ، وكان شديد الصلة بشئون النساء والزينة والولادة ، وتوجد أيضا على الباب كتابات من عصر البطالمة وكتابة لرمسيس الثالث الذى قام بأعمال كثيرة لترميم هذا المعبد ، وقد بناه فى الأصل أمنوفيس الثالث ، كما قام سيتى الأول ببعض الأعمال فيه • وننفذ بعد ترك هذا الباب الى فناء كبير مكشوف وكان فى منتصفه صفان من الأعمدة بكل صف خمسة أعمدة ، ولكنها قد تهدمت حتى قواعدها • ويحتوى الفناء على عدد من التماثيل الجالسة للالهة سخمت الممثلة برأس لبؤة ، والتى أقامها أمنوفيس الثالث[1] ، ونسب شيشنق الأول بعضها لنفسه ، وهذه الالهة كانت زوجة بتاح الاله الخالق فى منف ، ولكنها كانت تشبه بالالهة موت هنا كما كانت تشبه بالالهة حاتحور فى جهات أخرى •

يأتى بعدئذ باب مخرب من عصر الرعامسة والبطالمة يؤدى الى فناء آخر به باكية مهدمة فى الوسط وبقايا صف واحد من الأعمدة المربعة حولها • وفى

---

(١) اقام امنوفيس الثالث مئات من هذه التماثيل بمعبده الجنائزى والمعبد الذى اقامه للالهة موت بالكرنك ــ ولا زال البعض منها هناك ولكن اكثرها قد نقل الى اماكن اخرى فى مصر والخارج . انظر :
(Gauthier, ASAE, XIX, p. 177 ff. and XXVI, p. 95, Sethe, ZAS, LVIII, p. 44).

هذا الفناء يوجد تمثال من الجرانيت الأسود لأمنوفيس الثالث ، وآخر كبير للالهة سخمت عليه نقش تذكارى لشيشنق الأول . ومن هذا الفناء نصعد الى صالة الأعمدة للمعبد ، وهى الآن تكاد تكون مخربة تماما ، وقد كان بها فى الأصل ثمانية أعمدة كل منها بشكل برعم البردى ، وخلف هذه الصالة يوجد الهيكل وعلى جانبيه وخلفه بعض الحجرات الصغيرة المهدمة ، وعلى الجانب الأيمن (الغربى) للهيكل تمثالان لقردين من الحجر الرملى تخلفا عن أربعة تماثيل كانت تحرس بابا يؤدى الى ممر به تماثيل للالهة سخمت ، وأخيرا توجد بوابة بطلمية وتمثالان لسخمت فى حالة جيدة من الحفظ ، وتؤدى البوابة الى درجات سلم تنتهى بالبحيرة المقدسة وقد عثر أثناء الحفائر التى أجريت عام ١٨٩٥ — ١٨٩٦ على عدد من التماثيل الهامة وأجزاء من تماثيل ونقوش ومن بينها تماثيل لسننموت وباك ـ ان ـ خنسو ، وهما المهندسان الشهيران لحتشبسوت ورمسيس الثانى على التوالى .

بعض المعابد الاخرى الموجودة داخل او قرب السور الكبير للكرنك

نعود الآن الى سور معبد آمون كى نزور بعض الهياكل والمعابد الصغيرة التى تحيط بالمعبد الكبير ، ومعظمها ليس بذى أهمية ولكن واحدا أو اثنين منها يستحقان الذكر وأولهما المعبد الصغير لبتاح وحاتحور الذى يقع الى الجهة الشمالية من المعبد الكبير لآمون بملاصقة السور المبنى باللبن المحيط بالمعبد .

معبد بتاح وحاتحور

نعود من المبانى الجنوبية للمعبد الكبير حتى نصل الى صالة الأعمدة ومن منتصف جدارها الشمالى نمضى الى طريق مرصوف يصل بنا الى معبد بتاح ، وقبل أن نصل الى صالة الأعمدة نلاحظ وجود بقايا معبد لطهارقة على اليمين بين نهاية الجزء الشمالى الغربى من البركة المقدسة وسور المعبد الكبير ، وعندما نمضى الى الطريق الذى سبق الاشارة اليه نلاحظ الى اليسار (الغرب) بقايا معبد أقامه ابسماتيك الثالث والملكة عنخنس — نفرايب رع (الأسرة السادسة

والعشرون) بواسطة رئيس خاصتهما بتنيت وعلى الباب منظر يمثل ابسماتيك الثالث وعنخنس — نفرايب رع فى حضرة آمون ، وتوجد صالة ذات أربعة أعمدة قبل الهيكل حيث يرى الملك أحمس الثانى مع الملكة نيتوكريس ، وبعد ذلك من الجهة البحرية يوجد معبد من اللبن لا أهمية له ، وبعدئذ نجد الى الجهة اليسرى من الطريق معبد للامير شيشنق من أيام أحمس الثانى ثم معبد أقامه طهارقة (الأسرة ٢٥) لأوزوريس ، ويرى على جدرانه منظر هذا الملك ومعه الأميرة شبن أوبت .

والآن نصل الى معبد بتاح وحاتحور ، وتؤدى اليه خمسة أبواب على الأقل، الأول منها يرجع الى عصر البطالمة والثانى من عهد حتشبسوت (وقد محيت خراطيشها على يد تحتمس الثالث فى الغالب) والثالث بطلمى ، والرابع لحتشبسوت (وقد محيت خراطيشها أيضا) والخامس بطلمى ويؤدى الى فناء به أربعة أعمدة ذات تيجان تمثل الزهور المتفتحة وتصل ما بينها جدران حاجبة ، وبعد ذلك نجد الصرح الذى أقامه تحتمس الثالث والذى يحمل أيضا أسماء رمسيس الثالث وبطليموس أفرجيت ، وهذا يؤدى بنا الى فناء به عمودان فى نهايته ، وهو بمثابة دهليز الى الهيكل . وفى الفناء ثلاثة مذابح ، الأوسط منها لتحتمس الثالث والثانى الموجود فى الجهة الجنوبية لامنمحات الأول مما يدل على وجود معبد من الدولة الوسطى هنا فى وقت ما ، والثالث غير منقوش — أما الرسوم الموجودة فتظهر أحيانا بعض ملوك البطالمة ، وأحيانا تحتمس الثالث مع ثالوث طيبة وبتاح وحاتحور ، وفى الصف الأعلى على الحائط الشمالى يرى بطليموس الحادى عشر يتعبد لبتاح وحاتحور وامحوتب وزير زوسر (الأسرة الثالثة) الذى أله وانتشرت عبادته كاله للطب فى عصر البطالمة .

أما الهيكل ففيه مناظر لتحتمس الثالث وتمثال فاقد الرأس لبتاح ، وفى الحجرة التى على يمين الهيكل (الجنوب) تمثال معروف من الجرانيت الأسود لسخمت ، وقد قيل وكتب الكثير من الهراء عن مقدرته المزعومة على الشر ، وقد شوهه أحد الأهالى لاعتقاده أن سوء حظه نشأ من تأثيره المنحوس ، ولكنه رمم ولا يزال بعض الزائرين من مرضى الأعصاب يقومون بأعمال مضحكة أمامه وان كانت أقل مثارا للضحك مما كان منذ بضع سنين ولكن بصرف النظر عن هذا العبث فلا زال لمعبد بتاح أهمية أدبية ممتازة ، فهنا التقى « باسر » عمد

طيبة وبصحبته نسى آمون ساقى الملك لقاءه المشهور مع ثلاثة من ممثلى عمال الجبانة حيث « تحدث دون ترو » وورط نفسه فى مشاكل مع اللجنة التى جاءت لبحث اتهاماته الخاصة بسرقة المقابر فى جبانة طيبة .

معبد مونتو

الآن نخترق البوابة الواقعة فى الجدار الشمالى لأسوار المعبد الكبير ، و نصل الى السور اللبن الذى يحيط بنطاق معبد مونتو ، أقدم آلهة طيبة ، وقد كان مونتو اله الحرب ، وكان مركز عبادته الرئيسى فى أرمنت (هرمونتيس) على بعد ١/٢ ١٢ ميل من الأقصر على البر الغربى من النيل . ورغم أن آمون قد حل محله فانه ظل دائما محتفظا بهيبته وأثره فى طيبة ، وكثيرا ما كان يلجأ اليه الفراعنة فى عصر الفتوح . ويرجع الفضل فى تأسيس المعبد الى أمنوفيس الثالث، ولو أنه كان يوجد دون شك معبد أقدم فى هذا المكان — وقد رمم ووسع أيام البطالمة . والمعبد كما نراه يكاد يكون مخربا تماما ولم يبق منه غير أساسه . وكان أمام مدخله مسلتان لازالت قاعدتاهما فى مكانهما . وهناك بوابات كثيرة تنفتح فى السور المحيط بالمعبد ، والبوابة الشمالية من الحجر الرملى وقد أقامها بطليموس الثالث (افرجيت الأول) ، وفى الجانب الشرقى بوابة من الحجر الجيرى خالية من الكتابة ، ولكن لم يبق منها الا بضعة أقدام فوق سطح الأرض . وفى الحائط القبلى توجد مجموعة من الأبواب للملكة امرديس من الأسرة الخامسة والعشرين ، وهذه تؤدى الى ستة هياكل صغيرة لنفس الملكة والأربعة الواقعة الى الشرق متهدمة تماما ، أما الهيكلان الآخران الموجودان فى الجهة الغربية فلا يزال بهما بعض بقايا واضحة ، وفى أحد هذين الهيكلين وجد التمثال المرمرى المشهور للملكة امرديس وهو الموجود حاليا بالمتحف المصرى (رقم ٩٣٠ — الحجرة ٣٠ بالطابق السفلى — وسط) .

وفى وسط الحائط الغربى للسور المحيط بالمعبد من الداخل يوجد معبد بطلمى متهدم. وخارج هـذا الحائط فى مواجهة المعبد يقوم حطام معبد

لامنسحات الثـانى (الأسرة الثانية عشرة) أعاد نقشـه حورمحب وسيتى الأول (١) . والآن نترك معبد مونتو عن طريق الباب القبلى الشرقى الذى أقامه نقطانبو الثانى ، ونعود فندخل أسوار معبد آمون فنتقدم نحو الشرق مارين بمعبد الملك الأثيوبى شباكا ، وهو الذى يتكون من صالة بها اثنا عشر عمودا ، وموائد قرابين مصفوفة حول جدرانها المبنية باللبن . وفى طريقنا الى معبد أوزوريس التمغير المبنى أمام الحائط الشرقى للسور نمر بالبقايا القليلة من معبد صغير أقامه بعنخى الثانى والملكة أمنرديس .

وقد أقام معبد أوزريس الملك أوسركون الثانى (الأسرة ٢٢) وابنه تاكيلوت الثانى (تاكرات) والأميرة شبن أوبت ، وأضافت اليه امنرديس بعض المبانى . وبين الحائط الشرقى لمعبد آمون الكبير والحائط الشرقى للسور المحيط يوجد بجوار حائط المعبد مباشرة معبد لتحتمس الثالث وحتشبسوت ، وقد نسـبه رمسيس الثانى لنفسه فيما بعد ، ويوجد بالحجرة المتوسطة منه تمثال ضخم يمثل الملك والملكة جالسين (٢) ، وخلف هذه الحجرة الى ناحية الشرق حطام صـالة ذات أعمدة مربعة بها تماثيل أوزورية لتحتمس الثالث اغتصبها رمسيس الثـانى ، والى الشرق من المعبد وبالأحرى فى امتداده نجد بقايا معبد صغير لرمسيس الثانى كان مدخله من الجهة الشرقية ، ومن الجلى أنه كان متصلا فى وقت من الأوقات بالبوابة الشرقية العظيمة لنقطانبو — التى سنذكرها حالا — بواسـطة ثلاث بواكى تصل بين أعمدتها جدران حاجبة . واذا دخلنا من الباب الشرقى وجدنا

---

(١) عملت بعثة المعهد الفرنسى للآثار الشرقية بضعة اعوام فى حفر ودراسة هذا المعبد وقد وفقت الى اكتشافات كثيرة هامة من تماثيل واحجار معاد استعمالها فى اساسات المعبد ولعل اهم هذه الاكتشافات احجار مفتتة تبلغ حوالى ٤٠ الف من الحجر الرملى المجاور (كوراتزيت) ولقد تمكن مدير البعثة المسيو روبيشون بسطونة بعض العمال المصريين من اعادة تركيب تمثالى امنوفيس الثالث الضخمين (حوالى اربعة امتار ارتفاعا) من هذه الاحجار المفتتة . انظر : (Karnak, 1-IV)

وبخصوص التمثالين انظر : (Karnak, III, pp. 156—160, pls. 137—146)

(٢) امام هذين التمثالين توجد اساسات للمسلة الوحيدة لتحتمس الثـالث وهى التى اقامها فى هذا المكان حفيده تحتمس الرابع بعد ان بقيت ٣٥ عاما ملقاة بالمعبد على حد قول الملك الاخير والمسلة قائمة الآن فى ميدان القديس حنا باللاتيران فى مدينة روما وهى اكبر مسلة فى العالم .

صالة بها ثمانية أعمدة وعمودان بشكل أوزوريس • ووراء هذه الصالة خرائب صالة أعمدة صغيرة ، بينما يوجد الى الجهة البحرية من البواكى الثلاث بقايا أخرى لمبنى لرمسيس الثانى وأخيرا نصل الى البوابة الشرقية للمعبد الكبير لآمون ، وهى بوابة جميلة ارتفاعها ٦٢ قدما بدأها نقطانبو الأول ، وأكملها البطالمة • وانه لختام رائع لمجموعة المبانى المتسعة التى يكاد يضل الانسان طريقه فيها — تلك الأبنية المقدسة التى يطلق عليها اسم الكرنك •

وقبل أن نترك المعبد الكبير يحسن بنا أن نلفت الأنظار الى أعمال الترميم التى تجرى دون انقطاع فى الكرنك ، فمعبد بهذا القدم والضخامة يستلزم من القائمين على رعايته جهدا متواصلا ، فهو كسنيدة عجوز فارعة لا يمكن أن يكتمل فيه كل شىء فى الحال وقد قام المرحوم جورج ليجران بنشاط لمدة سنين متوالية أعمال ترميم القديم والكشف عن القطع الأقدم فى تاريخها بين الأنقاض ، وهو ما يقوم به حاليا المسيو هنرى شفربيه الذى استطاع خلال عمله أن يكتشف الكثير من الآثار الهامة من معالم المعبد وملحقاته القديمة والمهدمة (١) •

وكان من الأسباب الرئيسية لضرورة العناية المستمرة بالكرنك رشح الماء خلال التربة تحت أبنية المعبد طول مدة الفيضان • ولما كانت تغطية المعبد بماء النيل النظيفة لا تحدث أضرارا كبيرة ، فقد اقترح أن تكون هذه الطريقة علاجا للاخطار الناشئة عن الأحوال السائرة الآن • غير أن رشح المياه خلال التربة موضوع آخر ، فالمياه التى ترشح تحت المبانى تكون فى العادة محملة بالأملاح الكثيرة التى تخرج من الأرض التى تمر بها ، وهذه تؤثر تأثيرا سيئا على أساسات

---

(١) عمل المسيو هنرى شيفربيه مديرا لاعمال الكرنك من عام ١٩٢٦ الى ١٩٥٤ ولم ينقطع عمله الا فترة سنوات الحرب وقد قام باعمال هامة فى الكرنك لعل اهمها اقامة احد أعمدة طهارقة فى الفناء الأول لمعبد آمون ، واعادة بناء البرج البحرى للصرح الثانى ومعبدى سنوسيرت الأول وامنوفيس الأول بنفس المعبد من احجار الصرح الثالث — وقد خلفه بعض المهندسين المصريين فى عمله مثل المرحوم الدكتور ابو النجا والدكتور حماد والشابورى وصبحى ولطفى وفتحى ابراهيم •

المبانى ، وعلى القطع الحجرية المنحوتة والمنقوشة التى تتأثر بها ، وتأثير الأملاح الخبيث يحيل الأساسات الى مجرد رمال ، وبهذا تصبح غير قادرة على تحمل الأثقال المفروض أن تتحملها كما أن السطح الخارجى للقطع المنحوتة والمنقوشة يكون عرضة للانفصال مما يتلف حدة الرسوم والكتابات الهيروغليفية ويعرضها للتدمير تدريجيا ، أما التماثيل وقواعدها فتتعرض للتفتيت الذى يظهرها وكأنها قد تعرضت لمرض خبيث . وقد جربت طرق مختلفة للعلاج وعولج الموضوع كله فى تقارير مختلفة قدمت لمصلحة الآثار ، وكان آخرها ما نشره السيد / الفريد لوكاس (حوليات المصلحة — العدد ٢٥ — صفحات ٤٧ — ٥٤) (١) . وفى الوقت الحاضر أصبح الأمل معقودا على المصرف الذى حفر حول مجموعة المعابد لتصريف مياه الرشح الناجمة من الأراضى المنزرعة جنوبى وشرقى المعبد . والمأمول أن يكون لهذا العلاج أثر طيب عموما ، وبالاضافة الى ذلك فان هناك طرقا أخرى يعمل بها لمعالجة الأملاح عند ظهورها ومن المحتمل أن تخف وطأة أحد الأخطار الكبيرة على الكرنك ان لم يمكن التغلب عليها كلية نتيجة لهذه المعالجة بمختلف الطرق . وهذه الصعوبات لا توجد بمعبد الأقصر حيث أن ظروف التصريف به أفضل بكثير منها فى معبد الكرنك وذلك لوقوعه على شاطىء النيل .

ولقد كان لتقدم الأعمال المستمرة فى المحافظة على المبانى وأعمال الحفر والتنظيف المقترنة بها أثرها فى كشف كثير من الآثار ذات الأهمية الكبيرة ، ومن بين هذه ولعله أهمها وأكثرها غرابة هو اظهار ما تركه اخناتون فى الكرنك من أعمال ضخمة . وقد تلى الكشف (أثناء حفر المصرف) عن تمثالين ضخمين للملك المهرطق ، اكتشافات فى نفس المكان عن أجزاء صغيرة وكبيرة لنحو خمسة عشر تمثالا ضخما للملك وكانت تكون الأجزاء الأمامية لمجموعة من الأعمدة الاوزورية

(١) انظر : (A. Lucas, ASAE, XXV, pp. 47—54).

التى كانت تخص فناء مبنى كبير وقد قدر المسيو موريس بيليه الذى سبق المسيو شفرييه فى مركزه كمدير لأعمال الكرنك أنه يوجد فى صالة الأعمدة وحدها ما لا يقل عن ١٦٩٫٧٠٠ كتلة من أحجار اخناتون (١) ؛ وقد استعملها بعده فراعنة ظنوا أنهم أكثر تقوى منه كأساس لمبانيهم ، وقد ختم تقديراته بقوله « ويعتبر معبد الكرنك اذن أغنى منجم فى الوجود للوثائق الخاصة بالفن القديم لهذا العصر — ذلك الفن الغريب المليء بالحياة » • ومن واجبنا أن نستنتج أن أعمال البناء التى قام بها اخناتون فى الكرنك كانت على نطاق أوسع مما كان يظن فيما سبق •

ولقد أدى اخراج الأحجار التى أعيد استعمالها فى اقامة أساسات وملء الصرح الثالث لأمنوفيس الثالث الى اكتشافات مختلفة وهامة ، ومن ضمنها الكتل الضخمة من المرمر التى تخص معبد أمنوفيس الثانى وكتل أخرى من الحجر الرملى الأحمر خاصة بمعبد حتشبسوت وكتل من الجرانيت الأسود من بوابة لتحتمس الثالث ، وكتل من المرمر لتحتمس الثالث وتحتمس الرابع وأمنوفيس الأول • ولعل أهمها جميعا بقايا معبد صغير مكون من أعمدة مربعة منحوتة من الحجر الجيرى الجميل ، وقد كشفت هذه البقايا بداخل الصرح الثالث وفى صالة الأعمدة وتتميز بابداع النقوش والصور التى حليت بها ، والملاحظ أن آثار الأسرة الثانية عشرة قليلة جدا فى الكرنك مما يجعلنا نرحب بهذا الكشف •

وأخيرا فان العمل فى فك واعادة بناء العمود الوحيد لطهارقه الذى كان غير مأمون لعدم متانة أساساته وضعف مبانيه نفسها كان عملا شاقا للغاية وقد تم اقامته الآن وبذا أصبح هذا العمود الرشيق مأمونا بدرجة أكثر مما كان عليه منذ قرون مضت وقد يكون أكثر أمانا من حالته عندما أقيم ومن المؤسف أنه

---

(١) يقدر عدد الأحجار التى تم استخراجها حتى الآن باكثر من ٦٠ الف حجر من النوع المعروف باسم « ثلاثات » وهى موضع دراسة الآن كما سبق ان ذكرنا .

لم تبتدع بعد طريقة لاتمام عملية توطيد مماثلة لمسلة تحتمس الأول التى تميل بشدة فى اتجاه النيل ويبدو أن سقوطها ليس الا مسألة وقت كما يقول انجلباك (المعمار المصرى القديم ، ص — ٧٦) (١) وهو يضيف « لا يمكن عمل شىء لاعادتها للوضع العمودى اذ أنها مشروخة فى الوسط » على أنه من المأمول أن تكون موارد المدنية الحديثة قادرة على أن تبتدع طريقة للمحافظة على هذا الأثر الثمين لقدماء المصريين مامصيره المحتوم ، وهو مصير يقع اللوم فيه اذا توخينا العدل على عاتق آنينى المهندس المسن لتحتمس الأول الذى لم يتكفل بعمل أساسات أقوى للثقل الضخم الذى كان مفروضا أن يقوم عليها . وقد كانت نتيجة أعمال التقوية أن ازداد عجبنا لا من قوة التنظيم العظيمة التى كان يملكها البناة المصريون القدماء فحسب ، بل أيضا من الاهمال المعيب الذى أظهروه فى اقامة أساساتهم فى كل مكان والواقع أن معابدهم قد بقيت لقرون عدة ، ولكن لا يوجد سبب يحول دون قيامها الى الأبد فى جو كجو مصر ، اذا كانت العناية الكافية قد أعطيت للأساسات التى بنوا عليها ، ولكن هذا لم يحدث ، وهو ما يحتم على القائمين الحاليين على ترميم الكرنك والآثار المصرية القديمة الأخرى أن يدفعوا ثمن هذا غاليا (٢) .

---

(١) (Ancient Egyptian Masonry, p. 76).

(٢) عقد فى شهر يونيه سنة ١٩٦٧ بين مصر وفرنسا اتفاق بانشاء مركز مصرى فرنسى للدراسات الاثرية والهندسية لمعابد الكرنك تموله حكومتا جمهورية مصر العربية وجمهورية فرنسا ، مهمته مواصلة الدراسة الأثرية للكرنك واجراء تجارب علمية لمعرفة سبب تفتيت المواد وتحسين وسائل الترميم المتبعة ، وتهدف هذه الابحاث الى تقوية وترميم الكرنك وابراز معابده من الناحية السياحية ، ويسرى هذا الاتفاق لمدة ثلاث سنوات قابلة للتجديد وتشرف على تنفيذه لجنة عليا مشتركة برئاسة وكيل وزارة الثقافة لقطاع الآثار .

الفصل العشرون

معابد الملوك الجنائزية ـ ١

والآن بعد أن أكملنا استعراض طيبة الأحياء على الشاطىء الشرقى للنيل بقى أمامنا أن نستعرض ما لا يقل عنها أهمية وهى طيبة الأموات على الضفة الغربية ولقد سبق أن رأينا كيف أن القاعدة التى تقضى بوجود الأحياء فى البر الشرقى والمدافن فى البر الغربى ليست دون شواذ ، فالواقع أن مجموعات هامة جدا من المقابر تقع فى البر الشرقى ، مثال ذلك مقابر أمراء الدولة الوسطى فى بنى حسن ، ومقابر الدولة الحديثة من عصر اخناتون فى العمارنة ، ولكن يمكن القول على العموم بأن قاعدة الدفن فى الغرب تتمشى فى الواقع مع ما ورد فى النصوص ، ولئن كانت الجيزة وسقارة أظهر هذه الأمثلة فى الوجه البحرى ، فان جبانة طيبة تعتبر النموذج المقابل فى الوجه القبلى للجبانة العظيمة لمنف القديمة فى الشمال (١) فهاتان المدينتان اللتان تخصان الموتى تعتبران مكملتين لبعضهما البعض ، ليس فقط فى الموقع ولكن فى التاريخ أيضا ، فالمدينة الشمالية هى فى غالبها مدينة من عصر الدولة القديمة ، بينما جبانة طيبة فى مجموعها من عصر الدولة الحديثة ، وجلها ــ وان لم يكن كلها ــ من العصر الذى كانت فيه الامبراطورية حقيقة تتميز بالعظمة والثراء وطيبة فى أوج مجدها . وفى هذا العهد ــ ابتداء من قيام الامبراطورية تحت حكم أوائل ملوك الأسرة الثامنة عشرة حتى موت رمسيس الثالث من الأسرة العشرين ــ كانت المدينة الغربية تكاد تكون مشابهة لزميلتها الشرقية فى العظمة ان لم تكن قد بزتها فخامة ، ورغم أنه لم يكن بها مبان فسيحة كالأقصر والكرنك تبهج النظر ، فقد كانت بها مجموعة فريدة من المعابد الجنائزية المنتشرة من القرنة فى الشمال حتى مدينة هابو فى الجنوب ،

(١) اى منطقة سقارة .

ومن بين هذه المعابد معبـد الرمسيوم الذى يليق بأن يكون صـنوا للاقصر والكرنك من جميع الوجوه ، ومعبد مدينة هابو الذى له أهمية كبرى رغم أنه لا يدانى هذه المعابد فى الناحية المعمارية ، ، ومعبدا الدير البحرى المقامان على شرفات متدرجة الارتفاع واللذان لا مثيل لهما على البر الشرقى • ومن المحتمل انه لم يأت قط وقت كانت فيه مجموعة المعابد الجنائزية التى تمتد على طول الوادى الغربى تحت سفح الهضبة الليبية محتفظة برونقها وكاملة اذ أن عوامل الخراب بدأت سريعا جدا فى بعض المعابد ، وقد سارع فى حدوثها شهوة تدنيس الأماكن المقدسة التى عرفت عن بعض الفراعنة المتأخرين ، الا أنه مما لا شك فيه رغم كل هذا أن الواجهة الشرقية لمدينة الأموات المطلة عبر النيل على طيبة الأحياء كانت ذات بهاء فائق •

المعابد الجنائزية الملكية

يعتبر المعبد الجنائزى فى عهد الامبراطورية النتيجة الطبيعية والمنطقية لوجود المقبرة المنحوتة فى الصخر خلفه ووراء الهضاب فى وادى الملوك وكان ظهوره نتيجة لعدم جدوى الطرق الأولى التى استعملها الفراعنة فى مقابرهم ليكفلوا لأنفسهم الضمانات التى كانوا يلتمسونها • وقد حاول الذين شيدوا الأهرام أن يتلافوا الازعاج والنهب بعد الموت بجبال الأحجار التى كدسوها حول أماكن راحتهم وفوقها ، وكان طبيعيا لهذا أن تكون معابدهم الجنائزية ظاهرة ومتصلة بأهرامهم اتصالا يكاد يتحدى اللصوص • ولم يكن فصل المعبد عن المقبرة — وهو عمل غير مناسب لروح الملك الراحل عندما كان يأتى ليتلقى القرابين التى تقدم اليه — مما يحقق غرضا ما لأن اخفاء المقبرة لم يكن جـزءا من مشروع الحماية • أما فراعنة الدولة الوسطى الذين بنوا أهراما أقل عظمة فقـد حاولوا الوصول الى نفس الغرض من الأمان لا بطريقة اقامة البناء الضخم ، وهو ما لم يثبت نفعه — بل عمدوا الى تعقيد الممرات الداخلية ، ولهذا لم يكن هناك داع لفصل المعبد عن المقبرة •

ولكن باعتلاء ملوك الأسرة الثـامنة عشرة العرش كان واضحا أن كلتـا الطريقتين لم تنجح فى الوصول الى الهدف المنشود ، فلقد أمكن المرور فى الممرات المعقدة للاسرة الثانية عشرة ، كما أمكن التغلب على ضخامة البناء فى الدولة

القديمة ، ولذا كان من الضرورى البحث عن طريقة أخرى اذا كان هناك أمل فى أن يترك فرعون راقدا فى سلام فى بيته الأبدى ، وكانت الخطة التى لجأ اليها فراعنة الأسرة الثامنة عشرة والتى اتبعها خلفاؤهم هى اقامة المقبرة المنحوتة فى الصخر مختفية وراء الهضاب فى وادى الملوك ، واقامة المعبد الجنائزى فى مكان ظاهر فى السهل الغربى على مسافة كبيرة من المقبرة التى كان مفروضا أنه يقوم بخدمتها ، على أن محور هذا المعبد كان يتجه الى الجهة التى توجد بها المقبرة ولو أن هذا الاتجاه لم يكن بالطبع مقصودا ، وكان على كل حال تقريبيا جدا .

ويمكن لهذا أن نفهم بسهولة أن قرار فصل المقبرة عن المعبد الجنائزى الذى كان مقاما من أجل المقبرة وصاحبها لم يتخذ الا بعد التردد الكثير ، فهو ينطوى على تجشيم فرعون الراحل مشقة ترك مكانه فى الساعات المعينة لتقديم القرابين ليقطع المسافة حتى المكان الذى تقام فيه الطقوس الجنائزية ، ولكن المشقة ما كانت لتقف حائلا دون ضرورة رئيسية وهى الأمان . وقد تصور فراعنة الامبراطورية ومستشاروهم أنه لا يمكن الوصول الى الأمان الا بالسرية . وقام أمنوفيس الأول بخطوة أولى فى هذا المضمار ، ولكن تحتمس الأول كان أول فرعون قرر بصراحة أن يهجر النظام القديم الذى يفصح فيه المعبد عن مكان المقبرة ، وأن يخبىء مقبرته فى وادى الملوك . ومن حسن الحظ أن ترك لنا أنينى مهندس الملك ومستشاره نصا يسجل فيه كيف قام بهذا العمل الثورى ضد النظام القديم ، وسوف نذكر ما سجله فى الوقت المناسب .

وسوف نرى كيف أنه فى النهاية اتضح أن الخطة الجديدة لم تكن أكثر نجاحا مما سبقتها من خطط ، على أنه لعدة قرون بقى فراعنة الامبراطورية يعتقدون فى صلاحيتها ، وعلى الأقل يأملون الخير منها . وطوال هذه القرون ، التى كانوا يحاولون فيها الاعتقاد أن أجساد أسلافهم ترقد فى أمان ودون ازعاج فى ذلك الوادى الذى سيكون مثوى لأجسادهم فى النهاية لينعموا بنفس السلام الذى لا يكدره مكدر ، راحوا يقيمون صفا طويلا من المعابد الجنائزية التى كانت تواجه عاصمتهم التى لا يقف امتداد مبانيها الفخمة عند حد .

وبدلا من أن نحذو حذو فرعون العاثر الحظ فننتقل من المقبرة الى المعبد ، أو من المعبد للمقبرة كى نربط ما بينهما ، فانه من الأصلح لنا أن نستعرض المجموعة الكاملة للمعابد الجنائزية قبل أن نزور وادى الملوك والمقابر التى من أجلها أقيمت المعابد .

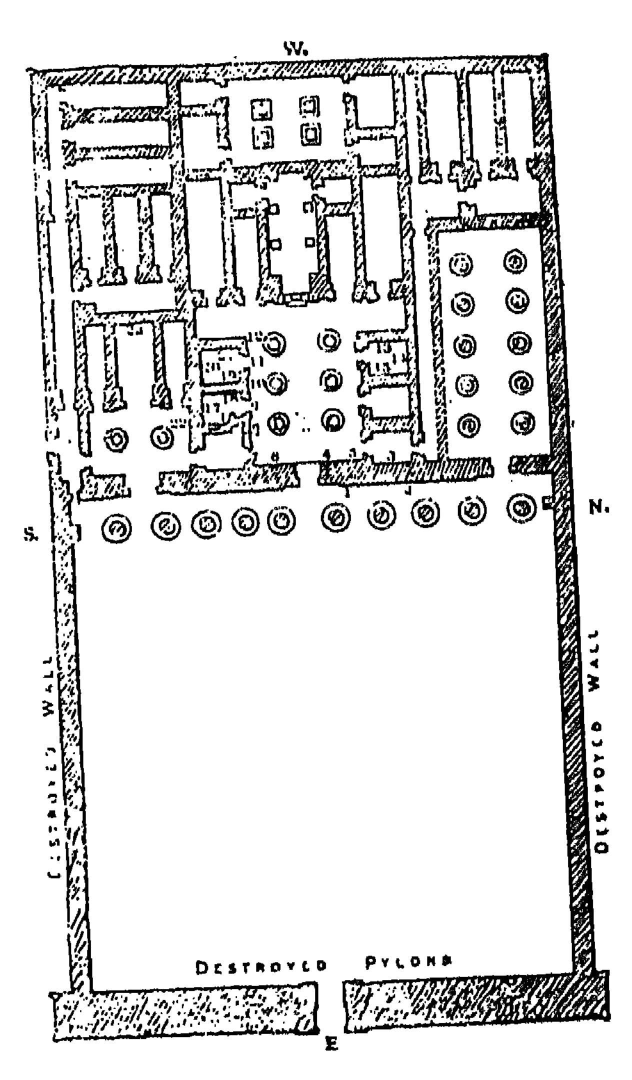
معبد سيتى الأول أو معبد القرنة

نبدأ استعراضنا للمعابد الجنائزية بهذا المعبد الواقع الى الجهة الشمالية من مجموعة المعابد ، والذى يوجد فى منطقة غير بعيدة عن المنطقة التى يبدأ منها الطريق الى وادى الملوك بين الهضاب مما جعل زيارته تدخل ضمن برنامج زيارة هذا الوادى ، وفى هذا المعبد نلاحظ ظاهرة غريبة ، وهى امتزاج الوفاء البنوى بروح الاغتصاب التى تميز بعض الفراعنة ، فهذا المعبد هو المعبد الجنائزى لرمسيس الأول وأيضا لابنه سيتى الأول ، ومعلوم أن سيتى أقامه للخدمة الجنائزية لوالده رمسيس الأول الذى حال قصر حكمه دون أن يبنى لنفسه معبدا ، ولما لم يكمل المعبد عند موت سيتى فقد أتمه ابنه رمسيس الثانى وكرسه لأرواح أبيه سيتى وكذا رمسيس الأول . ولم ينس رمسيس الثانى أن يفخر بتقواه باتمامه عمل أبيه ، على أنه لم يستطع أن يبعد الظنون بأن حماسه فى اشراك أبيه فى معبد القرنة انما يرجع الى أن سيتى كان قد بدأ العمل فى المعبد الكبير الذى يعرف الآن باسم الرمسيوم ليكون معبده الجنائزى ، وان رمسيس عندما أراده لنفسه خصص معهد القرنة لأبيه مشتركا مع رمسيس الأول .

ولابد أن هذا المعبد كان فى الأصل بناء فخما يبلغ طوله من جهة محوره الرئيسى ٥٢٠ قدما ، ولكن أفنيته الأمامية تهدمت حتى الأساسات ، ولم يبق الا الهيكل بحجراته الجانبية ، والباكية ذات الأعمدة المنحوتة على شكل برعم البردى التى تكون واجهته الحالية ، وهذه الباكية تضم الآن تسعة أعمدة قائمة وجزءا من عمود عاشر ، وخلفها جدار الحجرات الخلفية الذى تنفتح فيه ثلاثة أبواب يوصل الأوسط منها الى صالة أعمدة صغيرة ، بينما ينتهى الباب الأيمن بحجرة لرمسيس الثانى والباب الأيسر بمقصورة لرمسيس الأول ، وتمثل

الرسوم التى على هذا الجدار مقاطعات الوجهين البحرى والقبلى بشكل حابى اله النيل حاملا القرابين ، وفوق هذه الرسوم الى اليمين يرى رمسيس الثانى يقدم التضحيات أمام آمون ويرقص فى حضرة مين ، بينما يقدم فى الجهة اليسرى لمركب آمون المحمول على أكتاف الكهنة •

وعندما نمر من الباب الرئيسى ندخل صالة الأعمدة الصغيرة ذات الأعمدة الستة المنحوتة بشكل برعم البردى ونلاحظ على كل من جانبى تلك الصالة ثلاث حجرات صغيرة قد قام بنقشها سيتى الأول ، وفى الممر على يميننا عندما ندخل (٣) يوجد رسم لرمسيس الثانى وهو يرقص أمام مين ، وفى المنظرين الى الجهة الشمالية (الى اليمين) فى منتصف الباب (٤ ، ٥) يظهر سيتى أمام موتنو وآتوم وأمام آمون رع وخنوم ، وهو يتقبل علامة الحياة فى المنظر الأول وشعار اليوبيل فى المنظر الثانى • وعلى يسار الباب يحاول رمسيس الثانى أن يريح نفسه بأن يعدو وهو يركع أمام آمون رع وأبيه سيتى الأول (٦) وفى الجزء الأعلى من زاوية الحائط الى يسار هذا المنظر نرى سيتى ، والالهة نخبيت مرسومة بشكل عقاب فوق رأسه ، وهو يقدم القرابين للاله آمون رع (٧) ، وعلى جدران الحجرات الثلاث الى اليسار يرى سيتى الأول وهو يقدم القرابين للالهة أو يرضع منهن (٨ — ١٢) ، بينما نرى على الجدران الداخلية للحجرة الثالثة على اليمين (١٣ ، ١٤ ، ١٥) الملك وهو يقدم القرابين الى ثالوث أوزوريس ، والى ثالوث طيبة ، والى أوزوريس الجالس ومن خلفه ايزيس وحتحور ونفتيس • وعلى الجدران الداخلية من الحجرة الوسطى على اليسار (١٦ ، ١٧ ، ١٨) يرى الاله أوبواوات وهو يقدم القرابين لسيتى المؤله ، بينما يقوم حورس وتحوت بتطهير سيتى ، كذلك منظر سيتى على عرشه مع الاله ماعت ، وهو يتقبل التقدمات من حورس ، وفى الحجرة الأخيرة على اليمين يوجد (١٩ ، ٢٠ ، ٢١) المركب المقدس لسيتى ، وتحوت واقفا أمامه ، وسيتى جالسا على عرشه بين آمون وموت وبين بتاح وسخمت ، وهم الآلهة حماة طيبة ومنف المدينتين الرئيسيتين فى مصر ، بينما حورس يقدم القرابين لروح سيتى •



(شكل ٤)

معبد سيتى الأول بالقرنة

وخلف صالة الأعمدة صالة عريضة على مستوى أعلى ، وتؤدى الى الهيكل حيث لا تزال تقوم القاعدة الخاصة بمركب آمون . وعلى الجدران نرى سيتى وهو يقدم القرابين للمراكب . وخلف الهيكل حجرة ذات أربعة أعمدة مربعة قد أصابها الكثير من التخريب ، وبها مناظر تمثل سيتى الأول ، وعلى جانبيها حجرات مهدمة . ونعود الآن الى صالة الأعمدة فنمر بالحجرة الأولى على اليمين الى داخل صالة رمسيس الثانى ، وقد كان بها فى الأصل عشرة أعمدة ولكنها تهدمت ، كما أن المناظر التى تظهر رمسيس الثانى وهو يقدم للآلهة غير واضحة ، ونجتاز مرة أخرى صالة الأعمدة وندخل حجرة رمسيس الأول ، وهى فى الجهة المقابلة لصالة رمسيس الثانى ، ونرى فيها عمودين بشكل برعم البردى ، وتمثل رسومها رمسيس الثانى والآلهة موت خلفه ، وهو راكع أمام آمون رع الذى يسلمه شعار اليوبيل ، وخلف آمون يوجد خونسو ورمسيس الأول مؤلها . ومن هذه الصالة الصغيرة تنفتح ثلاثة هياكل ، فى الأوسط منها نرى سيتى وهو يقدم القرابين للمراكب المقدسة ، ورمسيس الأول (٢٣) وهو ممثل مرتين على لوحة بشكل أوزوريس فى محراب ترى فوقه ايزيس بشكل صقر . وعندما تترك هذا الجزء من المعبد من الباب الخلفى ندخل حجرة خلف الهياكل الثلاثة وبالحجرة مناظر محفورة لرمسيس الثانى تمثله مع أبيه أمام الآلهة المختلفة ؛ وبين هذا الجانب من المعبد والحائط المحيط به توجد بركة مقدسة صغيرة ، وبين الجانب الآخر وسور المعبد من الجهة البحرية توجد بقايا لأبنية من اللبن من الجائز أنها كانت يوما ما مخازن للمعبد .

معبدا الدير البحرى الجنائزيان

يعتبر هذان المعبدان من أهم المعابد فى مصر ، وان كان معبد حتشبسوت أكثر شهرة ، ويقعان خلف مجموعة المعابد الجنائزية فى فجوة تشبه الخليج بداخل الهضاب الليبية ، والطريقة العادية التى يتبعها السواح هى أن يزوروا وادى الملوك فى الصباح ، ثم يجتازون الهضاب التى تفصل الوادى عن الدير البحرى

بواسطة الممر الجبلى ، ويتناولون طعام الغذاء فى الاستراحة ، ثم يزورون المعبدين بعد الظهر ، وليس من شك فى أن هـذا البرنامج يتيح للزائر فرصة التمتع بالمناظر الساحرة من ذلك الممر الجبلى أولا المنظر الخلفى لوادى الملوك ، ثم الحوض نصف الدائرى الذى يربض فيه الدير البحرى محاطا بتلك الهضاب الرائعة مع ذلك الشريط الأخضر المنزرع على جانبى النيل ، بينما تبدو معابد طيبة فى المؤخرة ويربض المعبدان عند سفح الصخور الضخمة حيث الألوان الزاهية التى تكون مع جدرانهما هذا التباين العميق ، على أن الجمع بين زيارة وادى الملوك والدير البحرى معناه أن تتخم أنفسنا بالأمكنة ذات الأهمية ، وأن هذا قد يعنى أنه لا يمكننا أن نعطى لهذا أو ذاك الاتنباه المتجدد غير المجزأ الذى يليق بمكانين من أهم الأماكن الأثرية فى مصر ، وما لم يكن الوقت ضيقا جدا فانه من الأفضل كثيرا أن نعمل على رؤية معبد حتشبسوت الجميل وجاره الأقدم فى وقت نستطيع أن نقدر فيه قيمتهما .

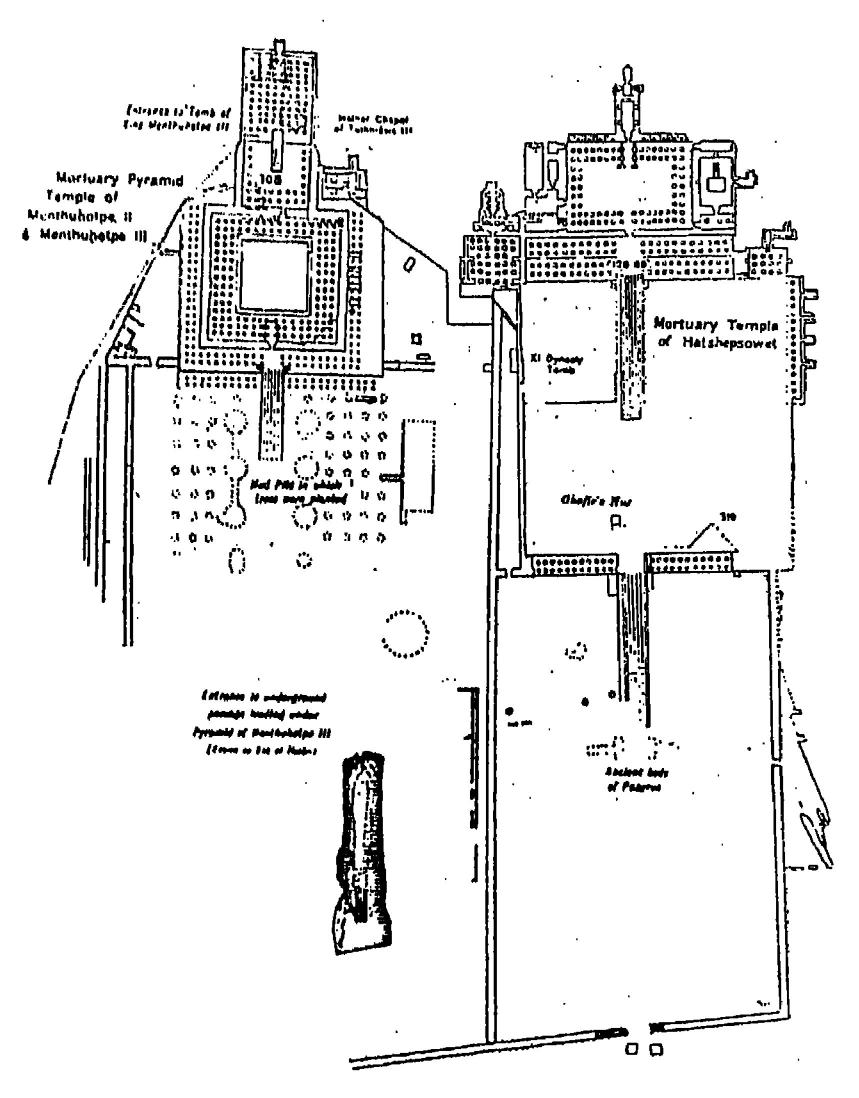
معبد منتوحتب الثانى والثالث

ترجع الفكرة الأولى فى استغلال الخليج الكبير المتداخل فى الهضاب ، وهى التجربة التى كللت بالنجاح التام ، الى ملكين من ملوك الأسرة الحادية عشرة ، ونعنى بهما منتوحتب الثانى (نب ـ حبت ـ رع) ومنتوحب الثالث (نب ـ حبو ـ رع أو نب ـ خرو ـ رع) (١) فمعبدهما يعد أقدم من معبد حتشبسوت بما لا يقل عن سبعة قرون ولذا فمن الطبيعى أن نصفه أولا ، ولو أنه من المسلم به أنه أقل فخامة ولا يسترعى التفاتا كمعبد الملكة العظيمة . ويمكن القول على وجه العموم بأن معبد الأسرة الحادية عشرة لابد أن بدىء فى بنائه حوالى ٢٢٠٠ ق.م. (٢) ، وهو بهذا يكون أقدم معبد فى طيبة لا يزال يحتفظ ببقايا تستحق الذكر .

---

(١) المعتقد الآن ان الاسمين لملك واحد اتخذ الاسم الثانى وكان يكتب بشكل متغير وان كان ينطق به نفس النطق فى اول حكمه حتى اذا ما اجتمع له حكم البلاد كلها اتخذ الاسم الأول . انظر : (Labib Habachi, MDIK, 19, p. 16 ff).

(٢) تاريخ المعبد لا يمكن ان يكون متقدما عن سنة ٢١٠٠ ق.م.



(شكل ٥)

المعبد الجنائزى لمنتوحتب الثانى والثالث (الى اليسار)
والمعبد الجنائزى لحتشبسوت (الى اليمين)

ولم يكن معروفا حتى وقت قريب ، اذ كشف عنه فقط عندما بدأت جمعية الكشف المصرية برآسة الدكتور ادوارد نافيل والدكتور هـ . ر . هول في ١٩٠٥ — ١٩٠٧ — الكشف عن هذا الجزء من الجبانة وقد أتمت بعثة متحف المتروبوليتان بنيويورك في الأعوام ١٩٢٢ — ١٩٢٩ عمل الجمعية(١) ، وبهذا اتضح تخطيط المبنى وبقاياه ، فالى اليسار ونحن نقترب من المعبد نلتقى بموقع أحد المعابد من عصر الرعامسة ، وبقايا مقبرة من اللبن ترجع الى الأسرة الثانية والعشرين ولابد أن معبد منتوحتب كان يجمع في الأصل بين فكرة اقامة المعبد على شرفات مختلفة الارتفاع — وهي الفكرة التي طورها سنموت المهندس العظيم للملكة حتشبسوت بطريقة فذة في بنائه المتأخر — وبين فكرة الهرم التي لم تكن قد نبذت بعد ، وكان هناك في الأصل طريق صاعد يصل الى الفناء الأول للمعبد ، وعلى اليمين عندما نصعد ، يقع ممر تحت الأرض عرف باسم باب الحصان وقد اكتشفه هوراد كارتر عام ١٩٠٠ . وهو يصل الى تحت الهرم الواقع الى الخلف . وكان على جانبي الطريق الموصل الى الشرفة الأولى حفر طينية حيث كانت تزرع الأشجار ، وبهذا كان هناك طريق أخضر لا بد أنه كان يبرز تأثير الشرفات البيضاء . ويؤدى محور الفناء الأسفل — على كل من جانبيه باكية مكونة من صفين من الأعمدة المربعة — الى شرفة حيث توجد أولا باكية مكونة أيضا من صفين من الأعمدة المربعة مصفوفة على واجهة وجانبي البناء وبعدئذ يصادفنا ممر ضيق يقع خلفه ثلاثة صفوف من الأعمدة ذات ثمانية أضلاع تحيط بالهرم من ثلاثة جوانب ، بينما يوجد في الجانب الرابع وهو الخلفي صفان فقط من هذه الأعمدة وبالاختصار فانه يوجد من الأعمدة ذات الثمانية أضلاع ١٤٠ عمودا ، وداخل هذه الصفوف من الأعمدة تقوم قاعدة هرم كانت مساحته ٦٠ قدما مربعا ، وكان في الأصل مغطى بطبقة من الحجر الجيرى الجميل ، رغم أن أحجاره الداخلية غير مصقولة ، وخلف هذا الايوان الذى يحيط بالهرم كانت هناك هياكل جنائزية لست سيدات من الحريم ، وكانت مقابرهن تقع تحتها مباشرة ، ويجدر بالذكر هنا أن تابوت كاويت — وهي احدى هؤلاء

---

(١) المعروف ان هذا المتحف قام بالحفر في منطقة الدير البحرى في الأعوام ١٩١١ — ١٩٣١ وقد ركز اكثر العمل في المعبدين . انظر :

(Winlock, Excavations at Deir El-Bahri, 1911—1931).

السيدات — قد ورد ذكره فى الحديث عن المتحف المصرى (رقم ٦٢٣ بالقاعة ٤٣ — بالطابق الأعلى) وبعدئذ نصل الى فناء مكشوف به صفان من الأعمدة فى جانبه الشرقى ، وصف واحد فى كل من الجانبين الشمالى والجنوبى وفى الجهة الشرقية من هذا الفناء توجد المقابر الخاصة بسيدات الحريم ، وفى منتصف الفناء يقع ممر سفلى بطول ٥٠٠ قدم تقريبا يؤدى الى مقبرة منتوحتب الثالث الواقعة تحت الهضبة ، ويلى الفناء المكشوف صالة أعمدة كبيرة تحتوى على ٨٠ قاعدة لأعمدة ذات ثمانية أضلاع . وفى النهاية القريبة للصالة يوجد هيكل به مذبح وخلفه كوه منحوته فى الصخر ، وهنا ينتهى المعبد . أما الممر السفلى الذى سبق ذكره فيؤدى الى حجرة للدفن مقطوعة فى الصخر ومكسوة بكتل من الجرانيت وتحتوى على مقصورة مكونة من كتل من المرمر الجميل .

وقد بقى هذا المعبد الذى وصفناه مستعملا حتى سنة ١٢٠٠ ق . م . على وجه التقريب ، يدلنا على هذا نقش حفره الملك سى — بتاح فوق تكسية الهرم . وفى أيام تحتمس الثالث أضيف هيكل لحاتحور فى الزاوية الشمالية الغربية بين الهرم والحائط الشمالى للفناء المكشوف الذى يحوى المقابر ، وفى هذا الهيكل كشف نافيل وهو مقصورة حاتحور الجميلة ، التى كان بها التمثال الرائع للالهة بشكل بقرة خارجة من دغل من البردى وهى قطعة فنية ربما كانت أجمل مثل معروف لنا لتمثال مصرى لحيوان ، والمقصورة والتمثال موجودان حاليا بالمتحف المصرى (رقما ٤٤٥ ، ٤٤٦ بالقاعة ١٢ شرق بالطابق السفلى) (١) .

وقد قررت اللجنة التى قامت بالتفتيش على مقابر الملوك فى عهد رمسيس التاسع أن المقبرة الهرمية للملك منتوحتب نب حبت رع وجدت سليمة ، ولكن سلامتها لم تستمر اذ لم يعثر الحفارون الحديثون على التابوت أو المومياء . ولعل أهمية معبد الأسرة الحادية عشرة ، بجمعه الخليط الغريب بين الشرفة

---

(١) قامت مصلحة الآثار بالاشتراك مع بعثة جامعة وارسو البولندية بالحفر فى الأعوام الأخيرة (١٩٦٢ — ١٩٦٦) فى هذه المنطقة فوفقت الى اكتشاف معبد كامل للملك تحتمس الثالث وتمثال للملك نفسه ولسنموت مهندس الملكة حتشبسوت عليه خرطوش الملك مما يدل على أنه كان حائزا على رضاه — وعلى اعمدة المعبد وجدت كتابات من عصر الرعامسة بالهيراطيقية — كما وجدت تماثيل واحجار هامة ترجع لعصور متفرقة . انظر : (Leclant, Orientalia, vol. 36, p. 141 ff.).

والهرم ، والذى لا يمكن اعتباره مجموعة معمارية مرضية ، هو أن شرفاته قد أوحت ولا شك لسنموت بفكرة اقامة معبد حتشبسوت التى نفذها بنجاح لا مثيل له •

معبد الملكة حتشبسوت الجنائزى

اعتبر معبد حتشبسوت الجميل دائما ، ولا يزال يعتبر بحق أحد المعابد المصرية العظيمة الشهرة ، ومنذ أن اكتشف معبد الأسرة الحادية عشرة بجواره أصبح من المألوف أن ينتقص من أهمية المعبد المتأخر فى تاريخه ، وأن ينسب الفضل فى تخطيطه الى الأسرة الحادية عشرة ، وليس الى سنموت ، وقد قال الأستاذ هول(١) « ان معبد حتشبسوت كان اقتباسا مباشرا لسلفه الذى يرجع اليه — وليس لها أو لمهندسها سنموت — أى فضل فى أصالة ذلك التصميم المزعوم » ، ولكن الواقع أن الفكرة الوحيدة التى استعارها سنموت من معبد الأسرة الحادية عشرة هى فكرة الشرفات ، ويرجع الفضل فى هذا التطوير للفكرة وهى التى تختلف كل الاختلاف والتى تفوق بكثير ما فعله مهندس الأسرة الحادية عشرة فى الخليط العجيب من الشرفة والهرم — الى سنموت وحده • ومن المستحيل أن تتصور أن المبنى القديم كان حسن التركيب بهرمه المنفر الصغير البالغ مساحته ٦٠ قدما مربعا ، والقابع تحت الهضاب المرتفعة بالدير البحرى • والفضل فى الانتفاع بما هو حسن فى هذا الموقع الصعب ، والتنبؤ بأن الخطوط الأفقية هى التى يمكن أن تتفق مع الخطوط الرأسية للمنظر الخلفى لا يعود للرجل الذى لم يصاحبه التوفيق ، بل الى الشخص الذى أقام المبنى الذى يشعر كل زائر بأنه كان الحل الوحيد للمشكلة التى تواجهنا فى مثل هذا الموقع الذى يبدو أنه كان جذابا جدا ؛ وان كان أيضا صعبا جدا •

واسم الدير البحرى الذى يطلق عادة على هذا المكان لا يشير الى شىء من مدلولاته القديمة ، بل الى دير مسيحى أقيم فوق مكان معبد حتشبسوت حوالى القرن السابع للميلاد ، وكان اسم المكان قديما « جسرت » أى المقدس ، ولما أقامت حتشبسوت معبدها بجوار معبد الأسرة الحادية عشرة

---

(١) (H. R. Hall, Cambridge Ancient History).

أسمته « جسر جسرو » أى قدس الأقداس ، وسمى المعبدان « جسرتى » أى « المقدســـــان » •

ويمكن تلخيص تاريخ المبنى الكبير فيما يلى : بدأت حتشبسوت فى اقامته وقد هدفت بذلك لأغراض متعددة ، فلقد قصدت أن تجعله « فردوسا لـــلإله آمون » الذى كرس له المعبد ، وان كان قد أقيمت به أماكن للآلهة الأخـــرى أسوة بالمعابد الأخرى ، فكانت به مقاصير لحاتحور وانوبيس وكان مقصـــودا به أيضا أن يكون معبدا جنائزيا لها ولوالديها • ومن المؤكد أن الفكرة الأصلية كانت تستدعى وجود التابوت فى مقبرتها بوادى الملوك تحت المعبد الكبير الذى روعى أن يكون محوره فى خط مستقيم مع محور المقبرة الواقعة وراء مرتفعات الدير البحرى • ولسوء الحظ اتضح أن الحجر الموجود فى المكان الذى اختارته الملكة ليكون مقبرة لها كان رديئا ، وبهذا لم يكن فى الامكان تنفيذ رغبتهـــا فى حفر الجبل حتى تصل الى ما تحت موقع المعبد مما اضطرها الى تغيير اتجاه المقبرة بعد أن وصلت الى ٧٠٠ قدم فى دهليزها الى اتجاه آخر يختلف عن ذلك الذى كانت تقصده • وكان هناك غرض آخر قصد من اقامة المعبد هو أن يكون بمثابة دعاية لأحقيتها للعرش ، فالخلافات فى العائلة المالكة خلال المراحل الأولى للأسرة الثامنة عشرة أمرها مشهور ، وكانت مشكلة وراثة العرش تدخل ضمن هذه الخلافة ،ومع ذلك فان الاشكالات الناتجة عن الادعاءات المتضاربة كانت متشابكة وان كان من المشكوك فيه أنها بلغت فى تشابكها الحد الذى يفهم من بعض الروايات الحديثة لتاريخ تلك الفترة على أنه يكفينا الآن أن نذكر أن ادعاء حتشبسوت للملك كان موضع جدال ، وأن الملكة اتخذت كل الخطوات الضرورية لتثبيت مركزها ، وكان أهم خطوة فى هذا السبيل ، وهى الخطـــوة التى كان من المحتمل جدا أن تنجح : هى ابتكار نظرية تثبت أصلها الالهى . وكان الاله الذى اختير ليكون والدها هو آمون رع بطبيعة الحال ، وهو الاله الحامى لطيبة والامبراطورية النامية ، ولعلنا نتذكر أنها نفس الفكرة التى اتخذها فى تاريخ لاحق الملك أمنوفيس الثالث ، حيث مثلها فى رسومه بمعبد الأقصر ، وقد مثلت هنا بنفس الطريقة كما سنرى فيما بعد •

وتنعكس على مبانى المعبد مظاهر العداء الذى كان سائدا فى العائلة اذ ذاك ؛ وعلى العموم فان المعبد من عمل حتشبسوت ، ولكن اسم أبيها تحتمس الأول ، وأخيها وزوجها تحتمس الثانى يظهران هنا أيضا ، بينما توجد بعض الرسوم التى تمثل فى مواضع ثانوية الملك تحتمس الثالث الذى كان أخا آخر لها من أبيها ومن الجائز أنه كان زوجها[1] • بعدئذ يبدو واضحا أن تحتمس الثالث عندما انتهى به الأمر أخيرا الى أن يخلفها على العرش بعد وفاتها صب نقمته على عملها هنا ، كما حدث فى أماكن أخرى ، نتيجة لما تعرض له من اذلال أثناء حكمها ، ومحا بقدر الامكان صورها وأسماءها من النقوش ، ولا حاجة بنا أن نتعمق أكثر بالتعرض للمشكلة الشائكة التى تعرف باسم «حرب التحامسه» على أن ذلك لم يكن نهاية التشويه الذى تعرضت له رسوم وصور حتشبسوت الجميلة . فعندما كانت ثورة اخناتون الدينية المحسومة على أشدها ضد آمون ، لم يسلم المعبد من زيارة عملاء الملك الذين حرصوا على تشويه رسم الاله المكروه ، وأى اشارة اليه وفى تاريخ لاحق رمم رمسيس الثانى الرسوم المشوهة ؛ ولكن هذا الترميم كان أقل جودة كما هو متوقع ، ولهذا فان صور حتشبسوت قد عانت تشويهين ، أحدهما بسبب العداء العائلى ، والثانى نتيجة للتحيز الدينى ، ومع ذلك فلا زالت هذه الصور تعتبر من أجمل الأمثلة الباقية من عمل الأسرة الثامنة عشرة •

وبعد الفترة القاسية التى عاصرت المعبد فى أول تاريخه ، مرت عليه فترة طويلة فى سلام ، لم يؤثر فيها كثيرا ما قام به رمسيس الثانى من ترميم ، وما فعله منفتاح من اضافة أسمائه ، ثم عاد الاهتمام بالمعبد فى عصر البطالمة ؛ حيث أجريت به أعمال كان من الممكن الاستغناء عنها ؛ فقد أعيد بناء الهيكل الداخلى الموجود فى النهاية الغربية القصوى من المعبد ، كما أدخل فيه عبادة شخصين مؤلهين هما امحوتب مهندس الهرم المدرج ، وامنحوتب بن حابو مهندس

---

[1] الثابت الآن أن حتشبسوت تزوجت تحتمس الثانى الذى كانت له محظية اسمها ايزيس انجب منها تحتمس الثالث فهو بهذا ابن شقيقها وليس اخاها ولقد تزوج تحتمس الثالث من ابنتيها نفرو رع وحتشبسوت الثانية .

انظر : (Edgerton, The Thutmosid Succession, Chicago, 1933).

الملك أمنوفيس الثالث ، وجعل مكان عبادتهما فى مكان لا يمت بصلة لأحدهما(١).
ولم يغوض نوع الرسوم البطلمية بأى حال من الأحوال عدم ملاءمتها المكان الذى وضعت فيه ، فهى رسوم قبيحة وغير متناسبة ، ولاتصلح لشىء الا لتبرز تدهور الفن المصرى ، ومن حسن الحظ أنه أمكن ازالة بعض الاضافات المسيحية المنفرة التى استحدثت فى مبنى حتشبسوت العظيم . على أنه لم يكن فى الامكان اصلاح التشويهات الهمجية التى أجراها المتعصبون فى أيام المسيحية الأولى ، ولقد أجريت بعض الترميمات الضرورية فى وقت قريب للمحافظة على النقوش القيمة من تأثير العوامل الجوية .

كان الوصول الى المعبد عن طريق مزين بتماثيل أبى الهول يبدأ من الوادى . وكان هذا يؤدى الى البوابة الأولى التى تهدمت تقريبا ، وكان أمام البوابة شجرتان للبرساء كل منهما داخل سياج وهذا النوع من الأشجار اعتبر فى الديانة المصرية مقدسا كما يرى من قصة أنوبيس وباتا(٢) واذا اجتزنا البوابة وجدنا أنفسنا فى فناء مكشوف متسع كان به أشجار النخيل ونبات البردى كما تدل بعض الآثار الباقية(٣) . وفى الجانب الغربى من هذا الفناء ايوانان مسقوفان على صفين من الأعمدة ، الصف الأمامى ذو أعمدة مربعة ، والصف الثانى ذو أعمدة ذات ستة عشر ضلعا ، والايوانان مرتفعان عن الأرض على شكل مصطبة يتوسطها منحدر يؤدى الى الطابق الثانى من المعبد . ويلاحظ أن الايوان الشمالى قد لحقه التخريب الشديد ولم يبق الا القليل من رسومه التى كانت تزين جداره الخلفى ، وفى زاويته الشمالية توجد بقايا منظر يمثل صيد الطيور المائية بالشباك ، أما الايوان الجنوبى فقد احتفظ بمناظر أكثر ، وعلى الزائران يفحص المنظر الموجود فى الزاوية الجنوبية من الجدار حيث يمثل

---

(١) المعروف ان الكثيرين كانوا يقصدون هذا المكان فى ذلك الوقت طلبا للشفاء فلقد ذاعت شهرة هذين الشخصين خصوصا الأول منهما الذى اعتبر فى العصور المتأخرة الها للطب .

(٢) قصة الأخوين وهى من القصص المصرية الهامة التى كتبت بالخط الهيراطيقى ، وشاعت فى العصور المتأخرة من العصر الفرعونى .

(٣) ربما زرعت حتشبسوت ايضا بعض النباتات التى احضرتها بعثتها من بلاد بونت (الصومال الحالية) .

لنا نقل المسلتين الكبيرتين عبر النيل(١) • وترى المسلتان ، وقد وضعت قاعدة كل منهما بملاصقة الأخرى ، فوق سفينة كبيرة تسحبها سفن أخرى وتحت هذا المنظر موكب من الجند يحملون الأعلام وأغصان الشجر للاحتفال بتكريس المسلتين ، بينما تقابلهم فرقة من حاملى السهام ، يتقدمهم رجل ينفخ فى بوق بقوة وعزم • وقرب منتصف هذا الصف صورة جميلة لتحتمس الثالث وهو يرقص أمام الاله « مين » وكذلك بقايا صور للملكة حتشبسوت أمام آمون ، وصورة تمثل الملكة بشكل أبى الهول له رأس الملكة يفترس الأعداء • وقد كانت هذه الرسوم قطعا فنية ، ولكنها للأسف قد شوهت كلها فيما بعد على يد تحتمس الثالث الذى أتلف رسوم حتشبسوت ، وعلى يد اخناتون الذى محا رسوم آمون •

ولنصعد الآن المنحدر لنصل الى الطابق الثانى حيث نجد منظرا على جانب كبير من الجمال والأهمية ، فأمامنا ايوانان آخران يتوسطهما منحدر يؤدى الى الطابق الثالث وبكل من الايوانين اثنا وعشرون عمودا مربعا ، والى اليمين من الايوان الشمالى نجد أربعة أعمدة ذات ستة عشر ضلعا تكون الصف الأمامى للبهو ذى الاثنى عشر عمودا الواقع أمام هيكل أنوبيس ، وعلى اليمين يواجه الحائط الساند للفناء صف من الأعمدة لم يكمل ، وهو فى وضعه الحالى يضم خمسة عشر عمودا ذات ستة عشر ضلعا ، وهذه الأعمدة تمتاز بتناسق نسبها • هذا ويمتد الايوان الجنوبى أيضا الى الجهة الجنوبية ليضم الواجهة المهدمة لبهو هيكل حاتحور ، بينما يقع فوق هذه المبانى كلها الباب الجرانيتى الكبير المكون من ثلاث كتل ، والبهو العلوى المهدم ، والمبانى المنهارة فى الفناء الأعلى • ان بمصر الكثير من المبانى الفخمة التى يمكن تقديمها كنماذج للنبوغ المعمارى، ولكن المعبد الكبير لحتشبسوت بالدير البحرى يقدم لنا مثالا للجمال الممتزج بالروعة •

ويعرف الايوان الشمالى بايوان الولادة ، والجنوبى بايوان بونت ، وذلك حسب نوع الرسوم التى تزين جدرانها الخلفية على التوالى • ولقد يكون من

---

(١) يمثل هذا المنظر نقل المسلتين من اسوان الى الكرنك حيث اقيمتا فى معبد امون فى الجهة الشرقية منه . انظر : (Labib Habachi, JNES, vol. XVI, p. 96).

الأصلح أن نجتاز الفناء حتى الزاوية الشمالية الغربية لنرى هيكل أنوبيس ببهو الذى يضم اثنى عشر عمودا ذات ستة عشر ضلعا ، ويلاحظ أن جدران البهو تحمل مناظر جميلة لا تزال محتفظة بألوانها بشكل عجيب ، وقد محيت صور حتشبسوت بدون رحمة • ومن بين المناظر هنا منظران يستحقان الذكر : وهما على الحائط الغربى من البهو على جانبى الباب الذى يؤدى الى المقصورة : وأحد هذين المنظرين يقع الى الجهة الجنوبية من الباب (الى اليسار) وهو يمثل آمون رع جالسا على عرشه ، وأمامه كمية هائلة من القرابين مقدمة اليه من الملكة التى محيت صورتها كالعادة ، ولكن صورة آمون لم يصلها تعصب عملاء اخناتون ، على أن أجمل ما فى هذا المنظر صورة عقـاب الكاب الذى يرفرف فوق رأس الملكة التى محيت صورتها وقد احتفظت صورة العقاب بألوانها بشكل واضح وهى تجذب الأنظار لدقة رسمها وألوانها الزاهية ، أما المنظر الآخر الواقع الى الجهة الشمالية من الباب (الى اليمين) فيمثل حتشبسوت وقد محيت صورتها أيضا ، وهى تقدم كمية مماثلة من القرابين لأنوبيس ، وفى هذا المنظر يرفرف ستر ادفو فوق رأس الملكة ، وهى صورة تعطينا مثلا آخر لجمال الرسم والتلوين ، وان كان التلوين هنا دون تلوين العقاب •

فى الجدار البحرى كوة صغيرة يوجـد على جانبها الأيمن رسوم آلهـة مختلفة ، وفوق الكوة رسم لتحتمس الثالث ، وهو يقدم النبيذ للاله سوكر ، أحد آلهة الموتى ، وعلى الجانب الأيسر من الكوة رسـم لعقاب آخـر مزخرف يرفرف فوق رأس صورة ممحاة لحتشبسوت ، وعلى الجدار الجنوبى صـورة لحتشبسوت (محيت أيضا) بين حور ماخيس ونخبيت ، ومرة أخرى نرى ستراً ملونا تلوينا جميلا يرفرف فوق الملكة ، وعلى الحائط الخلفى للحجرة الداخلية منظر جميل يمثل حتشبسوت (محيت) بين أنوبيس وحاتحور تعلوه صور للاله أنوبيس فى هيئته الحيوانية ، وفوق الجميع قرص الشمس المجنح •

نعود الآن الى الشمال أو الى ايوان الولادة ، وعلى جداره الخلفى الرسوم التى تمثل الأسطورة الرسمية التى اعتبرت حتشبسوت بموجبها الابنة المباشرة لآمون من الملكة « احموسى » زوجة تحتمس الأول ، وقد عانت مجموعة الرسوم هنا الكثير نتيجة تطاحن العائلة والتعصب الدينى ، ولم تحسن الأمور بالايوان

الخشنة التى لطخ بها رمسيس الثانى الرسوم الرقيقة • وتبدأ المناظر من النهاية الجنوبية للايوان بجوار الطريق الصاعد ، حيث يرى مجلس الآلهــة فى حضرة آمون ثم نرى تحوت يقود آمون (وكلاهما يكاد يكون مشــوها تماما) الى حجرة الملكة أحموسى وبعدئذ يجلس آمون قبالة الملكة ينفث فيها من روحــه ، مقدما اليها علامة الحياة : نسمة الحياة الالهية ، التى يقربها الى أنفها • ويلاحظ أن المقعدين اللذين يجلس عليهما الاله والملكة محمولان فى السماوات ــ كما هو الحال فى المنظر المماثل للملك أمنوفيس الثالث فى معبــد الأقصر ــ على أكف آلهتين تجلسان على سرير له رأس أسد ، ثم نرى خنوم الاله الخالق الممثل على هيئة انسان برأس كبش يتلقى الأوامر من آمون بأن يشكل حتشبسوت وقرينتها على عجلة صانع الفخار ، بينما تعطى « حقت » ــ ذات رأس الضفدعة ــ نسمة الحياة لأنف المولود الجديد ، ويظهر تحوت للملكة أحموسى يبشرها بقــرب ولادتها • ثم نرى خنوم وحقت يقودان الملكة الى حجرة الولادة •

ويعتبر منظر الولادة منظرا رائعا ! فقد رسم بدقة ومهارة ، تجلس فيه الملكة على مقعد ، وتساعدها بعض السيدات ، وقد رفع المقعد على سرير له رأس أسد يحمله آلهة عديدون ، وهذا السرير موضــوع على سرير آخر ذى رأس أسد يحمله أيضا بعض الآلهة ، ومن بين الآلهة الموجودين فى هــذا المنظر بس وتاورس (تاورت) ويتميز كل منهما بمنظره البشع ، بعدئذ تقدم الآلهة حاتحور الطفلة حتشبسوت الى آمون ، بينما تقوم اثنتا عشرة آلهة بارضاع القرينــات الاثنتى عشرة للطفلة الالهية ، ثم يقوم تحوت وآمون بحمل الطفلة وقرينتهــا (وقد محيت صورة الطفلتين) • وأخيرا نرى حتشبسوت وقرينتها (وقد محيتا) بين أيدى آلهات مختلفة ، بينما تقوم « سشات » الهة تسجيل التاريخ بتسجيل تاريخ ميلادها • أما المناظر الباقية فى هذا الايوان الشمالى فتشير الى تقــديم الملكة لآلهة مصر ، وتقديم والدها الأرضى تحتمس الأول لها الى عظماء البلاد ، وتتويجها فيما بعد •

نعود الآن الى الفناء الأوسط ، ونلتف حول نهاية المنحدر لنصل الى الايوان الجنوبى ، وهو الذى يوجد على جدرانه المناظر المشهورة لرحلة بونت ، وكما قال برستيد تعتبر « بلا شك أمتع مجموعة من المناظر فى مصر » ، ولا يرجــع

تفوقها على غيرها الى قيمتها الفنيـة فحسب ، فهناك مناظر أخـرى من كل من الدولتين القديمة والوسطى تضارع على الأقل ان لم تتفوق على هـذه المناظر ؛ ولكن ذلك لا يرجع فقط الى قيمتها الفنية ، وهى قيمة عظيمـة ، بل أيضا الى تلك الحيوية التى صورت بها حوادث الرحلة والنزول فى بلد غريب ، فضلا عن أن هذه المناظر تصور أرض بونت باسهاب لم يحدث فى أى مستندات مصرية أخرى • كل هذا يرينا كيف أن ملاحظة برستيد لها كل مبرراتها ، فهذه المناظر كما يلاحظ برستيد هى « المصدر الوحيد القديم لمعلوماتنا عن أرض بونت » — هذه الأرض التى كان المصريون ينظرون اليها باحترام ، وبفكرة غامضة بعض الشىء بأن أجـدادهم قد حضروا منهـا ، ويبـدو أن أرض بونت هى شاطىء الصومال عند النهاية الجنوبية من البحر الأحمـر • وكان من عادة المصريين أن يطلقوا عليها « أرض الاله » أو « الأرض المقدسة » ولم تذكر أبدا بالاحتقـار الذى كانوا يذكرون به « بلاد كوش الخسيسة » أو « رتنو التعسـة »[1] ، ويتحدث آمون عنها فى الدير البحرى « بأنها الموطن المجيد لأرض الاله ، انها حقا موضع سرورى ، فلقد صنعتها لنفسى لتدخل السرور الى قلبى » •

وتحدثنا الملكة فى نصها المفصـل بأنها أرسلت البعثة الى بونت بوحى من الاله : « ان أمرا سمع من العرش المعظم وهاتفا من الاله نفسه بأن طـرق بلاد بونت لا بد أن تكشف ، وأن جبالها حيث تنبت أشجار المر فوق مسطحاتهـا يجب أن تخترق » ، وليس من شك أن هذه البعثة قد سبقتها بعثات أخرى الى بلاد بونت ، فلقد أرسل ساحورع من الأسرة الخامسة بعثة كما أرسل أسيسى من نفس الأسرة بعثة أخرى أحضرت قزما راقصا ، وفى الأسرة السادسة قتل أحد موظفى بيبى الثانى بيد البدو بينما كان يشرف على بناء أحد السفن للرحلة ؛ وتمت رحلة أخرى ابان حكم الملك نفسه ، وفى الدولة الوسطى قاد « حنو » بعثة الملك منتوحتب الثالث ، كذلك أرسلت بعثـات أخرى أيام حكم أمنمحات الثـانى وسنوسرت الثانى من الأسرة الثانية عشرة ، ولكن ليس من بين هذه المغامرات ما وصل الينا بمثل هذا التفصيل الكامل من حيث تعدد المناظـر الذى نراه فى

---

(١) كوش هى منطقة النوبة العليا (الجنوبية) اما رتنو فهى فلسطين وجنوب سـوريا .

رحلة حتشبسوت البحرية • وبالاضافة الى ذلك فان الرحلات الى بونت كانت قد توقفت منذ عهد الدولة الوسطى ، اذ يقول آمون فى نص حتشبسوت « لم يطأ انسان أرض المر التى لا يعرفها أحد ، فلقد تناقلتها الأفواه منذ عهد القدماء » ؛ ولهذا فلقد كانت لبعثة الملكة صفة الجدة بالنسبة لها ولشعبها ؛ أو على الأقل كانت تجديدا للمغامرات القديمة •

وتبدأ المناظر من الزاوية الجنوبية من الايوان بالمنظر السفلى على الجدار الغربى حيث ترى بجلاء تفاصيل سفن البعثة المصرية الصغيرة التى كانت متجهة الى بونت ، أو على وشك الوصول اليها ، ولو أن النقش يوحى الى الاحتمال الأول ، بينما يؤيد المنظر نفسه الاحتمال الثانى ، على أن الأمر ليس بذى بال ، فالنقش يبدأ بتلك الكلمات « الابحار فى البحر ، وبدء الطريق الطيب الى أرض الآله ، والسفر فى سلام الى بلاد بونت بواسطة جيش سيد الأرضين (حتشبسوت)» وفى الصف الأسفل للحائط الجنوبى يرى الزائر منظرا يمثل المبعوث المصرى نحسى (الزنجى) — وقد وصل الى الشاطىء مع ضابط وثمانية من الجنود المدججين بالسلاح — واقفا أمام كومة صغيرة من البضائع التجارية التى تتكون من عقود من حبات الخرز وبلطة وخنجر وبعض الأساور وصندوق خشبى ، وهى مجموعة مختارة استطاعت المدينة أن تخدع بها السكان الأبرياء بافريقيا منذ البداية •

وفى اتجاه تلك المجموعة يقف زعيم بونت « باريحو » رافعا يديه بالتحية أو للدهشة وخلفه تقف زوجته « آتى » التى تستلفت النظر بجسمها الضخم ، ويحتفظ المتحف المصرى فى الوقت الحاضر بالكتلة التى صورت عليها (رقم٤٥٢ بالقاعة ١٢ بالطابق السفلى الى الشمال) مع الكتلة الممثل عليها الحمار الذى كان عليه أن يحمل هذا الحمل الثقيل لزوجة الزعيم (رقم ٤٥٣) ، وقد سرقت هاتان الكتلتان من الحائط ثم استعيدتا فيما بعد [1] • وخلف الزعيم وزوجته ترى مساكن أهالى البلاد على هيئة أكواخ مقامة على أعمدة — خلف الأشجار — يصعد اليها بسلالم ويرى فى هذا المنظر أيضا الماشية وهى ترعى ، وكلب يقعد

---

(١) سرقت احجار اخرى من مناظر بونت وقد استعيد بعضها ووضع بالمتحف المصرى ، واستعيض عنها بقوالب من الجبس فى الموضع الأصلى •

على ساقيه الخلفيتين ، ويتطلع فى تكاسل فوق منكبيه بينما يسير كلب آخر بجانب سيده الزنجى ، ويلاحظ أن الأهالى من أجناس مختلفة ، فبعضهم — مثل زعيمهم باريحو — خمرى اللون ممشوق القوام ، بينما يحتفظ الآخرون بأسلافهم وسميزاتهم الزنجية • وتحدثنا الكتابة عن دهشة أهالى بونت عند مشاهدتهم للمصريين : « انهم يقولون وهم يلتمسون الأمان : لماذا أتيتم هنا الى هذه الأرض التى لا يعرفها المصريون ؟ هل نزلتم من السماء ، أم أبحرتم على المياه فوق بحر بلاد الاله ؟ هل اجتزتم طريق الشمس ؟ أجل ، هل لنا أن نسأل عما اذا كان لدى ملك مصر طريقة نستطيع بها أن نعيش من نسمة الحياة التى يعطيها ؟ » •

وفوق هذا المنظر ما يوضح سير الأعمال التجارية ، فالمصريون قد نصبوا خيمتهم التى تذكر الكتابة أنهم يوشكون على استقبال شيوخ البلاد ، حيث يقدم اليهم الخبز والبيرة والنبيذ واللحم والفاكهة حسب أوامر القصر ويظهر باريحو وزوجته الضخمة مرة ثانية ، ومن ورائهما مناظر بلاد بونت كما صورت فيما سبق ، أما المناظر الموجـودة على الصفين العلويين واللذين يفصلهما عن الصفوف السفلية شريط من الماء ، فانها تمثل أشجار البخـور التى كانت من الأهداف الرئيسية للرحلة ، وهى تنقل بجذورها فى سلال من الطين بواسـطة البحارة المصريين • والآن نعود الى الصف الثانى من الجدار الغربى بالقرب من الزاوية ، حيث نرى السفن ، وهى محملة للعودة ، فالرجال يسيرون على السقالات وهم يحملون أشجارا فى السلال ، وحـزما من كل نوع ، بينما ملئت السفن بحمولات كثيرة ، ومجموعات كبيرة من القردة تجلس القرفصاء على سـطح السفينة ، أو تسير فى حذر على السلك الذى يصل بين مقدمة السفينة ومؤخرتها ، ليمنع الاهتزاز فى السفينة المصرية ، وفى أعلى نرى ممثلى بونت الذين قدموا لرؤية عجائب مصر مع بحارة آخرين يحملون أشجار البخور ، والكتابة تذكر لنا أن هذا المنظر يمثل « شحن المراكب بكل عجائب بلاد بونت » • والى اليمين من هذا المنظر نجد منظرا آخر يمثل ثلاث سفن ناشرة أشرعتها فى طريقها الى مصر « تبحر وتصل بسلام وتسافر الى طيبة بقلب مرح » ، ومما يجدر ملاحظته أن مقدمة السفينة ومؤخرتها قد ثبتتا بحبال قوية ربطت حولهما كما هو الحال فى سفينة القديس بولس ، وعلى حد قول القائلين « اننا نستعمل الحبال لتطويق

السفينة من أسفلها » ، وفوق هذين المنظرين نرى منظرا يمثل أهل بونت الذين قاموا بالرحلة وهم يحنون رؤوسهم ويتقدمون جزية بونت التى يحملها مصريون ورجال آخرون من بونت ، ونلاحظ أن كلا من الزنوج وأهالى بونت الصميمين ممثلون بين الأشخاص الذين يحنون رؤوسهم .

ويأتى بعدئذ منظر كبير وسط الجدار الغربى فيه ترى الملكة (الى اليسار) ، وقد شوه شكلها : تتقدم للاله آمون الحاصلات التى أحضرتها البعثة ، وهى ممثلة فى صفين الى اليمين ، ففى الصف الأسفل ثلاثة أنواع من أشجار البخور من بين واحد وثلاثين نوعا أحضرت من هناك ، وفى الصف الأعلى فهود وزرافة وذهب وجلود نمور وماشية وأقواس ، وبعدئذ يأتى صف مزدوج من المناظر يمثل الأسفل منها كيل الأكوام الكبيرة من البخور بمكاييل (فوق هذه الأكوام صف يتكون من سبع أشجار أخرى من البخور مزروعة فى أصص) بينما يمثل الأعلى — وهو مشوه كثيرا — منظر وزن حلقات الذهب بواسطة سنج بشكل ثيران ، بينما تمسك الالهة سشات بقائمة الحساب ، فهى كما يقول النقش : « تسجل بالكتابة ، وتحسب بالأعداد ، وتجمع الملايين ومئات الآلاف وعشرات الآلاف والآلاف والمئات — تستقبل عجائب البلاد الجنوبية التى أحضرت لأمون، رب طيبة والمسيطر على الكرنك » .

وفى المنظر الكبير صفان يشغلان بقية الجدار الغربى حيث نجد الملكة ، وقد محى شكلها ، تبلغ آمون الجالس على العرش ، وقد محى شكله أيضا ، النبأ الرسمى بنجاح بعثتها ، ويرد عليها الاله مباركا حتشبسوت ، مشجعا اياها على تبادل التجارة مع بلاد بونت التى انتعشت لحسن الحظ ، ويشغل النقش الطويل المسافة التى تفصل بين الملكة والاله ، ووراء هذا المنظر منظر آخر فيه يقدم تحتمس الثالث (وهو ممثل فى موضع ثانوى كما هى العادة) البخور لمركب آمون ، وقد محا اخناتون المركب ولمرافقيه من الكهنة ، غير أن صورة تحتمس بقيت بشكلها المميز حيث يبدو وأنفه الكبير الذى عرفناه فى تمثاله المصنوع من حجر الشست الأخضر ليتناسب مع شخصيته الطاغية ، وفوقه يرفرف عقاب الكاب وباشق ادفو ، وأخيرا نجد على الجدار الخلفى الذى يكون الجانب الجنوبى من المنحدر الصاعد منظرا تعلن فيه الملكة نتائج بعثتها الى بعض ممثلى

رجال القصر ، والشخص الأوسط من الأشخاص الثلاثة الواقفين أمامها هو سنموت العظيم أظهر معاونى الملكة • ونلاحظ أن صورة الملكة ورجال قصرها قد شوهت بلا رحمة فلم يبق منها الا ظلال ، ولكن النقش الذى يصاحبها له أهمية عظيمة ، فهو يذكر لنا السنة التاسعة التى عادت فيها البعثة الى طيبة وينتهى بما يمكن أن نسميه تنهيدة الارتياح من جانب الملكة العظيمة : « لقد جعلت لآمون أرض بونت فى حديقته ، كما أمرنى ، فى طيبة ، وهى متسعة بحيث يستطيع أن يتنزه فيها » • وبهذا يمكننا أن نترك الايوان يحدونا الاعتقاد بأن الملكة قد ارتاحت لنتيجة عملها الذى يدل على تقواها ، فهى تصور الهها « سائرا فى الحديقة فى الجو الرطب للنهار » كما صور الكاتب اليهودى « يهوه » بعد ذلك بقرون •

وتترك هذه المناظر جميعها أثرا قل أن تتركه أمثلة أخرى من نوعها من عمل المصريين ، اذ يشتم منها رائحة الحقيقة والمتعة ، كما لو أحس الفنان بأنه يقوم بعمل طيب وأنه يخلد عملا يستحق الخلود « فانها جميلة فى الأسلوب الذى نفذت به كما أنها هامة فى محتوياتها » •

والى الجنوب من ايوان بونت يقوم الجزء المخرب من هيكل حاتحور الذى يقع فى موقع مقابل لهيكل أنوبيس فى نهاية الايوان الشمالى ، وكان الوصول الى هذا الهيكل فى الأصل من باب منفصل ومنحدر أو سلم خارج الحائط الجنوبى من الفناء المتوسط ، ويلاحظ أن الهيكل القائم يسبقه صالة مكونة من بهوين منفصلين ، وبالبهو الأول أربعة أعمدة مربعة ذات تيجان حاتحورية ، خلفها صفان من الأعمدة منها ثمانية ذات ستة عشر ضلعا وأربعة أعمدة مربعة فى الوسط ، أما البهو الثانى ففيه أعمدة مستديرة ذات تيجان حاتحورية لم يبق منها غير ثلاثة ، وأعمدة ذات ستة عشر ضلعا (بقيت أجزاء من ستة منها) ، وعلى الجدارين الشمالى والغربى للقسم الداخلى من الصالة مناظر على جانب من الأهمية ، فعلى الجدار الشمالى منظر لاحتفال يرى فيه فرقة من الجند تحمل معدات الحرب ، وفوقها صفان من المراكب الضخمة بها مظلات ، وعروش وحاملو مراوح وزينات تنتظر الملك والملكة ، وفى مكان آخر نرى تحتمس الثالث يقدم

مجدافا لحاتحور ، وعلى الجدار الجنوبى (١) منظر يمثل حتشبسوت (اغتصبه تحتمس الثالث) ترقص أمام حاتحور ، ومنظر آخر يمثل حاتحور كبقرة تلعق يد الفرعون ، وهو منظر يتكرر على الجانب الآخر من الباب داخل الهيكل .

ندخل الآن أولى حجرات الهيكل نفسه ، وهى حجرة لها عمودان مربعان ، وينفتح فيها أبواب تؤدى الى أربعة هياكل صغيرة ، وسقف القاعة يمثل السماء بلونها الأزرق تزخرفه النجوم ، وجدرانها محلاة برســوم تمثل حتشبسوت (محيت) أو تحتمس الثالث يقدمان القرابين الى حاتحور . ومن هذه القاعة يرتقى الزائر درجة واحدة — مارا خلال بوابة جميلة تحمل شعارات حاتحور — تؤدى به الى الهيكل الخارجى حيث يرى على كل من جانبيه صورة جميلة للبقــرة حاتحور داخل مظلتها فوق القــارب المقــدس ، بينما تقــدم حتشبسوت — التى محى رسمها — القرابين اليها ، وأمام حتشبسوت يقف الاله « آخى » ابن حاتحور يهز الشخشيخة ، وهو ممثل بشكل طفل عار . أما الهيكل الداخلى فسقفه مقبب ، وبه منظران جميلان يمثلان حتشبسوت ترضع من ثدى البقرة حاتحور ، بينما يقف آمون أمام رأسها ، وعلى الجدار المواجه للزائر منظــر جميل لحتشبسوت بين حاتحور وآمون الذى يرفع علامة الحياة الى أنف الملكة .

نعود بعدئذ الى الفناء المتوسط لكى نصل الى أسفل المنحدر الذى يؤدى الى الطابق الثالث ، واذ نصل الى نهاية الفناء نجد الى يميننا مقبرة الملكة نفرو من الأسرة الحادية عشرة ، ويمكن مشاهدة حجرة التابوت ، وفى هذه الحالة فانه من الضرورى ايجاد الانارة الكافية (أنظر الخريطة التوضيحية) وقد كشفت عن هذه المقبرة بعثة متحف المتروبوليتان بنيويورك عام ١٩٢٤ — ١٩٢٥ .

واذ نصعد المنحدر نصل الى الفناء العلوى ، وكان يزين واجهته أعمدة فى المستوى العالى ، وتتكون من صفين ، الأمامى منهما به اثنا وعشرون عمــودا أسندت اليها تماثيل للملكة حتشبسوت على شكل أوزوريس وقد حــولها

(١) صحته الغربى .

تحتمس الثالث الى أعمدة مربعة (١) ، أما الصف الثانى ففيه عـدد مماثل من الأعمدة ذات ستة عشر ضلعا ، وهذه كلها قد هدمت تماما ، وخلف هذا الصف نجتاز البوابة الضخمة المصنوعة من الجرانيت ، وعليها خراطيش تحتمس الثالث التى حلت محل خراطيش حتشبسـوت صاحبة المبنى ، وندخل الفناء الكبير أو الصالة المتسعة المتهدمة والتى يوجد بها بقايا صفين من الأعمدة حولها • وفى هذه الصالة نجد أنفسنا وجها لوجه مع مجموعة من الكوات والباب الذى يوصل الى الهيكل فى الوسط ، وسوف نعود الى وصف ذلك ، ولكن دعنا الآن نمضى الى اليمين ، وندخل من خلال باب يقع فى الزاوية الشمالية الشرقية من الفنـاء الى حجرة صغيرة كانت يوما ما تزدان بثلاثة أعمدة ذات ستة عشر ضلعا ، وعلى السطح الداخلى للمدخل نرى فى الجانب الأيسر منظرا يمثل حتشبسوت (حل مكانه منظر لتحتمس الثانى) واقفة بين حور اختى وآمون ، وفى الكوة المواجهه للباب نجد على الحائط الخلفى منظرا لآمون كان قد شوه بعض التشويه ، وعلى الجدران الجانبية نجد حتشبسوت ممثلة أمام الموائد ، وأمامها على الجـانب الآخر كاهن قد شوهت صورته ، ونجد هنا أن رسم حتشبسوت — على غـير العادة — غير مشوه • ومما هو جدير بالملاحظة منظر عقاب الكاب — وقد صور بعناية — يرفرف فوق الملكة •

---

(١) عثر على اجزاء كثيرة من تماثيل الملكة بعد ان ازالها من مكانها تحتمس الثالث وبعض هذه الأجزاء فى متحف المتروبوليتان والبعض الآخر فى المعبـد الآن وهناك محاولة لبعض اعضاء البعثة البولندية المكلفة بدراسة اجزاء المعبـد لاعاده هذه الأجزاء الى أماكنها الأصلية مع تكملتها بالجبس حتى يكون للمعبد منظـره الأصـلى .

ومما هو جدير بالذكر انه نتيجة لاسهام بولندا بخبراتها فى السنوات السابقة فى اعمال الدراسة والحفر والترميم المعمارى بمعبد حتشبسوت بالدير البحـرى أن قام تعاون مشترك بين الفنيين فى مصلحة الآثار وزملائهم الفنيين ببولندا ؛ وعقد فى النصف الثانى من عام ١٩٦٧ اتفاق بين حكومة جمهورية مصر العربية وحكومه جمهورية بولندا الشعبية لدراسة هذا المعبد دراسة اثرية ومعمارية سليمة ومباشرة تقويته وترميمه بأسلم الوسائل العلمية الحديثة واظهار روعة المعبد من النـاحية السياحية . ويسرى هذا الاتفاق لمدة ثلاث سنوات قابلة للتجديد ، وتشرف على تنفيذه لجنة عليا مشتركة برئاسة مدير مصلحة الآثار .

والآن نمضى من باب على يسارنا الى حجرة المذبح من بين مجموعة من الحجرات ، ويتوسط هذه الحجرة مذبح كبير من الحجر الجيرى كرسته حتشبسوت للاله حور آختى اله هليوبوليس ، ويمكن الوصول اليها من الناحية الغربية بعشر درجات حتى يستطيع الكاهن القائم بالخدمة الدينية أن يواجه الشمس التى يتعبد اليها ، والى الجهة اليمنى (الشمال) من المذبح هيكل صغير جنائزى كان من الواضح أنه خصص لعبادة أسلاف حتشبسوت • وهنا نلاحظ أن تحتمس الثالث قد شوه صورة حتشبسوت وأن اخناتون قد شوه صورة الاله . ولهذا لم يبق الا القليل من الصور الجميلة ، ونجد أن صورة تحتمس الأول موجودة على الحائط الخلفى للحجرة الأولى ، وعلى الحائط الشمالى الحجرة الصغيرة نرى المناظر المحفوظة الملونة للملك تحتمس الأول وأمه سن — سنب ، بينما يوجد على الحائط المقابل منظر أحموسى أم الملكة حتشبسوت : ونعود فندخل ثانية الفناء المكشوف ، ونمضى الى نهايته الغربية حيث يوجد باب الى اليمين يؤدى الى حجرة آمون أو الحجرة الشمالية الغربية للتقاديم ، وفى هذه الحجرة نجد أن آمون قد مثل بشكل مين كالعادة ، ونجد أن المناظر — التى تمثل فى معظمها حتشبسوت تقدم الهدايا الى مين — آمون أو آمون — قد شوهت بقسوة على أنه قد بقى لنا منظر لتحتمس الثالث بشكله الجانبى المميز •

ونجتاز الفناء العلوى الى الباب الموجود فى الزاوية الجنوبية الشرقية منه حيث نلاحظ على الحائط الشرقى من الفناء مناظر فى النصف الجنوبى منه قد شوهت بعض أجزائها ، وهى تمثل موكبا من الجنود يحملون الأعلام ويسوقون الفهود ، بينما يحمل عرشا حتشبسوت وتحتمس الثالث على أوتاد فى الوسط ، وفوق هذا مناظر مشوهة لمراكب تنقل تمثالا ملكيا ضخما يلبس التاج الأحمر للوجه البحرى وندخل الآن الحجرات الواقعة فى الجانب القبلى للفناء حيث توجد مناظر قد شوهت كثيرا ، وتؤدى هذه الحجرات الى الحجرة الجنائزية لحتشبسوت أو الصالة الجنوبية للتقاديم ، فالى اليمين واليسار من المدخل مناظر تمثل ذبح الضحايا واعداد القرابين ، وعلى الجدارين الشمالى والجنوبى صور تمثل مواكب الخدم ، وهم يحضرون القرابين ، وتشبه هذه المناظر فى طرازها

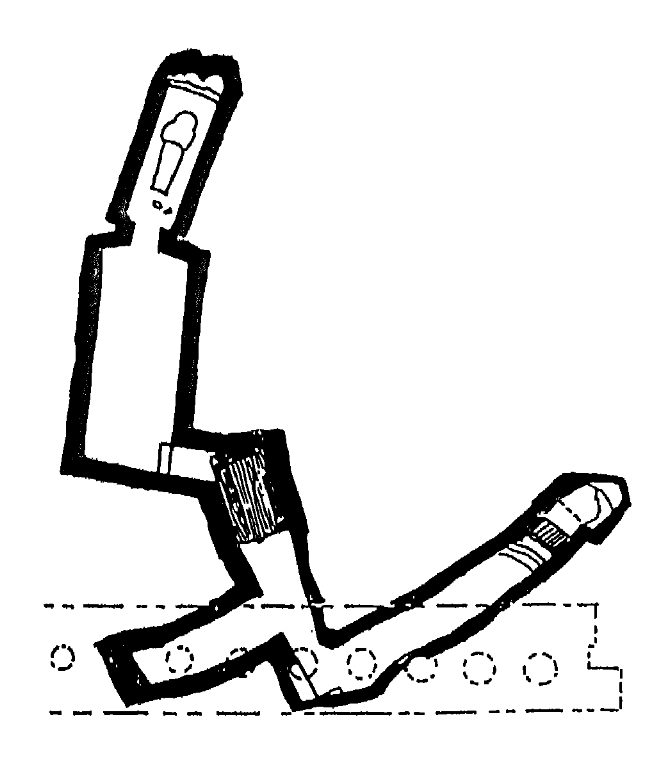
مناظر الدولة القديمة بسقارة ؛ ومما يجدر ملاحظته منظر طائر الكركى وقد أمسك الكاهن بمنقاره ورقبته بشدة بيده اليمنى ، ومنظر هذا الطائر نفسه ، وهو يمشى وقد ربط منقاره برقبته ، والسبب فى كلتا الحالتين منع الطائر من المناوءة أو الافلات .

ونعود للفناء مرة أخرى ، ونسير حتى زاويته الجنوبية الغربية حيث يوجد باب يؤدى الى حجرة صغيرة مكرسة للاله آمون رع ، بها رسوم تمثل حتشبسوت (نسبت لتحتمس الأول والثانى) ؛ وهى تقدم القرابين لآمون — مين وآمون رع .

وتتجه الآن صوب الهيكل ، ونلاحظ أن الكوات الموجودة فى الحائط الغربى تحوى على جدرانها المناظر العادية التى تمثل حتشبسوت أو الملوك الذين حلوا محلها ؛ وهم يقدمون للآلهة ، وكانت هذه الكوات تضم يوما ما تماثيل الملكة . وقد أقيم مدخل الهيكل على شكل باب من الجرانيت شوهت نقوشه ويقع فى وسط الحائط الغربى ، ويتقدم الباب رواق من عصر البطالمة . وبالهيكل ثلاث حجرات ، على الحائط الجنوبى من الحجرة الأولى فى أسفل منظر حديقة المعبد . والطيور تطير فى أحراش البردى بينما تعوم الأسماك والبط فى مساحة مزخرفة من الماء ، وفوق هذا منظر يمثل حتشبسوت وابنتها نفرو رع يقدمان القرابين لمركب آمون رع ، وعلى الحائط المقابل نجد حتشبسوت وتحتمس الثالث والأميرة نفرو رع يقدمون للمركب الذى يقف خلفه تحتمس الأول والملكة أحموسى والأميرة الصغيرة بيت — نفرو وليس بالحجرة الثانية ما يستحق الذكر ، غير أن الحجرة الداخلية — كما سبق أن رأينا — قد تناولها فنانو البطالمة الذين زينوها بمنظرين يمثلان مواكب الآلهة ، فالمنظر الى اليمين يمثل الالهة وقد تقدمهم أمنحتب بن حابو الذى عاش أيام أمنوفيس الثالث وأله فيما بعد ، أما المنظر الى اليسار فيمثلهم وقد تقدمهم امنحتب الذى كان يشغل منصبا مشابها لمنصب امنحتب أيام زوسر من ملوك الأسرة الثالثة والذى أله مثله ، ولا يمكن أن نلحظ الفرق الشاسع بين الأعمال الجميلة المبدعة التى وصلت الينا من الأسرة الثامنة عشرة ، والتى استعرضناها هنا وبين الشخوص القبيحة غير المتناسبة — بعضلاتها المنتفخة وطياتها من الشحم ، التى عرضها فنانو البطالمة هنا — بمثل الوضوح الذى نجده هنا فى عمل البطالمة الى جانب أعمال حتشبسوت .

وفى الوادى الواقع فى الجهة الجنوبية من معبدى الدير البحرى ، وعلى بعد ١١٠ ياردة أو ما يقرب من ذلك فى خط مستقيم من الزاوية الجنوبية الغربية للقاعدة الهرمية للاسرة الحادية عشرة ، يقع المخبأ الذى حشدت فيه تلك المجموعة الكبيرة من الموميات الملكية التى كشف عنها فى يولية ١٨٨١ ، وعلى مسافة بعض ياردات الى الشمال من الفناء الأسفل لمعبد حتشبسوت ، وجدت المقبرة التى كان بها ١٦٣ مومياء للكهنة بعد كشف موميات الفراعنة بعشر سنوات . أما مقابر الأسرة الحادية عشرة التى تقع شمالى معبد حتشبسوت مباشرة فسوف نتحدث عنها عند الحديث عن المقابر الأخرى الموجودة فى هذا الجزء من الجبانة .

على أنه يجب علينا أن نذكر هنا ذلك الكشف العظيم الذى تم فى شهرى فبراير ومارس عام ١٩٢٩ على يد بعثة متحف المتروبوليتان ، حيث وفق السيد هـ . ونلوك الى الكشف عن المقبرة المنحوتة فى الصخر للملكة مريت آمون ابنة تحتمس الثالث والملكة مريت رع ، والتى ربما كانت زوجة أخيها أمنوفيس الثانى ، ويبدو أنها توفيت فى السنين الأولى من حكم هذا الملك دون أن تترك ذرية ، وتنفتح هذه المقبرة فى شمال الرواق الشمالى لمعبد حتشبسوت العظيم (انظر الخريطة التوضيحية) ، ويعترض منتصفها بئر عميق كما هو الحال فى معظم المقابر الملكية ، وعلى حافة هذا البئر وجد الحفارون مقبرة متأخرة للأميرة أتيونى ابنة الملك بانجم من الأسرة الحادية والعشرين ، وبعد اجتياز البئر تبين أن التابوت الخارجى الضخم للملكة الذى يزيد ارتفاعه عن عشرة أقدام لا يزال موجوداً فى حجرة الدفن ، وفى داخله التابوت الداخلى الذى لا يتناسب صغره مع التابوت الخارجى والذى وجد به مومياء الملكة ، وقد سبق أن تعرضنا بالوصف لهذين التابوتين عند الحديث عن المتحف المصرى حيث رقما بالرقمين ٦١٥٠ ، ٦١٥١ بالحجرة ٥١/٤٦ وسط بالطابق العلوى ، والحجرة ٥١ وسط (شرق) بالطابق العلوى .



(شكل ٦)
مقبرة الملكة مريت آمون بالدير البحرى

الفصل الحادي والعشرون

المعابد الجنائزية للملوك ـ ٢

يمتد أمام معبدى الدير البحرى طريق الى الجنوب يؤدى الى العساسيف مارا على هضبة مرتفعة ، حيث توجد الجبانة الكبيرة المعروفة بشيخ عبد القرنة ، وهذا الطريق يؤدى بنا بين المجموعة العليا والسفلى لهذه الجبانة ويأتى بنا الى السهل الواقع خلف صف المعابد الجنائزية ، وبين معبد تحتمس الثالث والرمسيوم.

المعبد الجنائزى لتحتمس الثالث

لم يبق من هذا المعبد الذى حفره السيد / ا • ويجال عام ١٨٩٥ الا القليل بحيث أنه يصعب ادراك كنهه مبانيه ، وهو الآن محاط بسور حديث ؛ ولكن سوره الأصلى كان من الصخر الطبيعى اقتطعت أجزاؤه حتى يمكن استحداث الأفنية فيه ، مع ترك واجهة الصخر لتكون الجدار المحيط بالمعبد من الجانبين الجنوبى والجنوبى الغربى ، بينما أقيمت جدران اللبن فى الجهتين الشمالية والشمالية الغربية ، وقد أقيم المعبد ليتجه الى الشرق والغرب • ومن الواضح أنه كان يضم ثلاثة أفنية يمكن الوصول الى أولها بواسطة باب مبنى باللبن ، بينما يؤدى طريق مرصوف بقطع من الحجر الجيرى الى باب الفناء الثانى ، ومن هذا الفناء يؤدى طريق صاعد من اللبن الى الفناء الثالث • والمعبد نفسه يقع وسط هذا الفناء الذى سطحت أرضيته باقتطاع الصخر الطبيعى منه ، ويلاحظ أن مبانى المعبد قد أقيم بعضها بالحجر الرملى ، والبعض الآخر بالحجر الجيرى ، ولم يبق منها حاليا سوى قاعدة الباب المبنى بالحجر الرملى ، وجزء من المداميك السلفية للحائط الواقع الى الجهة القبلية منه ، وقاعدتان أو ثلاث قواعد لأعمدة من الحجر الجيرى ، وقواعد تمثالين ضخمين ، وقطعة واحدة من تاج ضخم لأحد التمثالين ، وان القليل من أجزاء المناظر المنحوتة التى بقيت لنا قد نحتت بمهارة

فائقة ، ولا تزال فى بعض الحالات محتفظة بألوانها ، وليس لنا الا أن نأسف لأن الزمان وجشع الخلف قد أبقيا لهذا الفاتح العظيم أقل مما أبقته ضغينتـــه للملكة حتشـــبسوت •

ويقع بين معبـــد تحتمس والرمسيوم معبدان صغيران ومقصورة من عصر الرعامسة ، فعلى بعد ياردات قليلة الى الجهة الجنوبية من سور معبد تحتمس تقع حفر الأساس للمعبد الصغير للملك سيبتاح الذى تزوج تاوسرت احـــدى الوريثات الملكيات فى الأيام الأخيرة لحكم الاسرة التاسعة عشرة(١) ، والتى أعطيت لمقبرتها فى وادى الملوك رقم ٤٧ ، وقد قام السير فلندزبترى عام ١٨٩٦ بحفـــائر فى هذا المعبد خلال تنظيفه للمعابد الجنائزية الصغيرة ، ولكن عمله لم يســـفر عن شىء كثير سوى ودائع الأساس ، ولم يبق شىء فوق خنادق الأساس ذات الخطوط المستطيلة ، والى الجنوب وعلى مقربة من الحائط البحرى لسور معبد الرمسيوم تقع بقايا المعبد الجنائزى لأمنوفيس الثانى ، وهى تعادل فى قلتهـــا ما ترك من معبد سيبتاح • وقد حفرها أيضا بترى عام ١٨٩٦ ، وانتهت حفائره بنتائج لا تتناسب مع الجهـــد الذى بذله ، وكان مساحة البهو ذى الأعمـــدة ١٤٠×١٢٠ قدما ، وبه صف واحد من الأعمدة المربعة حوله ، وأحجار أساسه هى الوحيدة التى يمكن نسبتها بالتأكيد الى عصر هذا الملك • وقد أعيد تعديل هذا المعبد على نطاق واسع فى عصر أمنوفيس الثالث ، ومن الجائز أن ذلك كان من أجل ابنته ست آمون ، وقد أضيفت اليه بعض الاضافات فى عهد الأسرة الثالثـــة والعشرين •

وخلف بقايا معبد أمنوفيس ، وفى مكان أقرب الى الحائط الشمالى للرمسيوم ، تقع مقصورة جنائزية أسماها بترى الذى كشف عنها عام ١٨٩٦ « بمقصـــورة الملكة البيضاء » • ولم تكن هذه التسمية من نسج الخيال ، بل كانت بسبب العثور على الجزء الأعلى من تمثال جميل من الحجر الجيرى الأبيض لأميرة أو

---

(١) طبقا لأحدث الأبحاث يحتمل جدا ان يكون سيبتاح ابنا لست نخت من احدى محظياته وانه حكم كطفل تحت وصاية تاوسرت زوجة أبيه ، وبعـــد موته تبعته فى الجلوس على العرش •

انظر : (Von Beckerath in JEA, 48, pp. 70 ff).

ملكة اعتبرها ماسبرو احدى بنات رمسيس الثانى ، ولو أن البعض يعتقد أنها من عصر الأسرة السادسة والعشرين . وهذه القطعة الملفتة للنظر من النحت المصرى المتأخر موجودة حاليا بالمتحف المصرى تحت رقم ٧٤١ بالحجرة ١٥ بالطابق السفلى — خزانة .

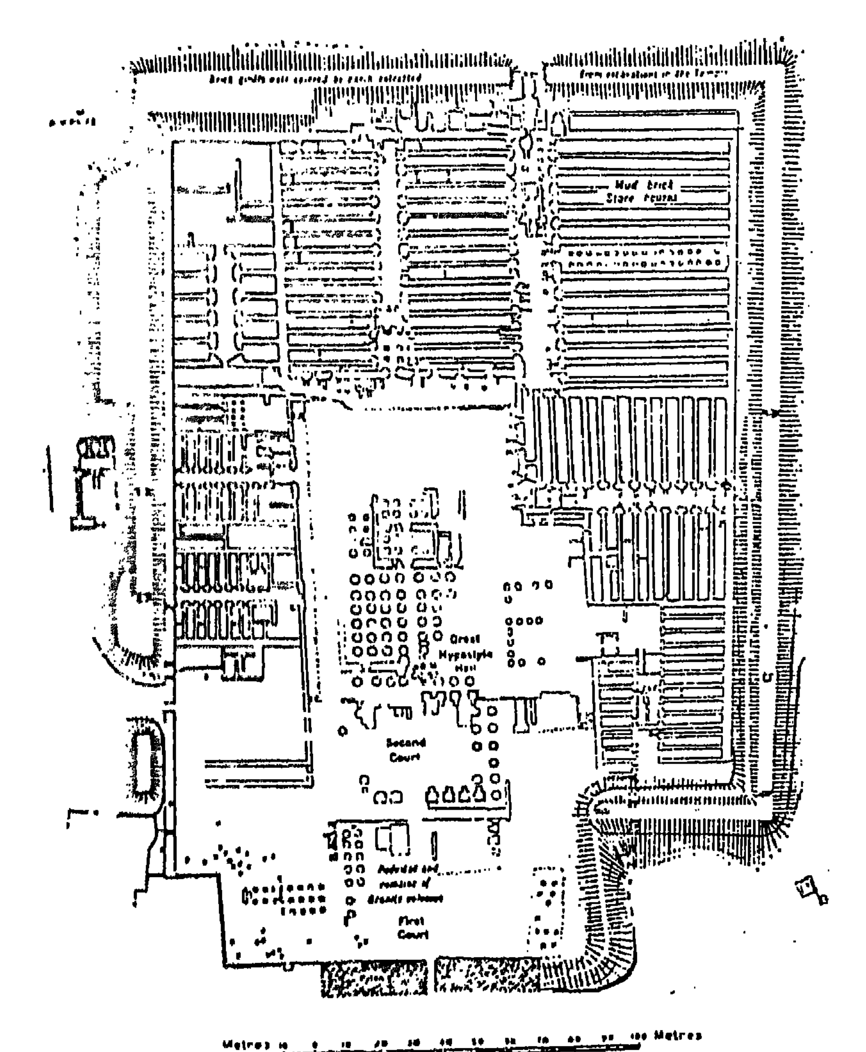
المعبد الجنائزى لرمسيس الثانى
المعروف بالرمسيوم

رغم أن هذا المعبد العظيم قد تهدم كثيرا للأسف ، فهو يستحق زيارة خاصة ، وفى هذه الحالة يمكن الوصول اليه بسهولة من الطريق الذى يخترق الزراعة الواصل من تمثالى ممنون ومرسى البر الغربى للنيل ، ولو أنه يمكن للذين زاروا الدير البحرى أن يزوروا هذا المعبد بسهولة بأن يجتازوا الطريق المار بهضبة الشيخ عبد القرنة التى سبق وصفها (١) .

والمعلوم أن الرمسيوم هو المعبد الجنائزى لرمسيس الثانى (١٢٩٢ — ١٢٢٥ ق . م .) ويختلف عن كثير من المعابد الجنائزية الأخرى من الدولة الحديثة بأن تاريخه سهل نسبيا ، فرغم أن منفتاح ابن وخليفة رمسيس الثانى ، ثم رمسيس الثالث من الأسرة العشرين قد قاما ببعض الاضافات للمبانى الثانوية التى تحيط بالمعبد من جهاته الثلاث ، فقد بقى المعبد فى مجموعه — كما قصد منه فى البداية — أثرا يظهر مقدرة وقوة الملك الذى أقامه ، وان شهرة الملك فى الوقت الحاضر لم تعد بأى حال ذائعة كما كانت منذ خمسين عاما ، فكثير من الآثار التى تحمل اسمه فى أنحاء مصر ، والتى ساهمت فى ايجاد الأثر الجارف بعظمته اتضح أنها من عمل الفراعنة الآخرين ، وقد سخرها لاظهار عظمته ، وذلك بوضع اسمه عليها ، ورغم أن هناك أسماء أخرى لها من الذيوع ما لاسمه غير أن اسم رمسيس لا يزال أظهر اسم مصرى معروف فى العالم ، وله ما يستحق من عظمة تتصل به .

---

(١) أصبح الوصول الى هذا المعبد سهلا عبر الطرق الممهدة الى مدخله الواقع الآن فى الزاوية الشمالية الشرقية منه .



(شكل ٧)

. المعبد الجنائزى لرمسيس الثانى المعروف بالرمسيوم

وقد عرف الأغريق معبدنا هذا باسم « ممنونيوم » أو مقبرة «أوزيمندياس» ، وقد اشتق اللقب الأول من علاقة التمثال الضخم الموجود بالمعبد بالبطل الخيالى الاثيوبى ، ممنون بن تيثونس وايوس ، وهى علاقة قد تكون انتقلت من تمثالى ممنون الضخمين لأمنوفيس الثالث الواقفين فى مكان غير بعيد من المعبد ، أما الاسم الثانى فيبدو أنه نشأ من تحريف الاسم « أوسرماعت رع » (اسم التتويج للملك) ، والذى كان ينطق أوسى مارع وهو الذى أدى الى هذا التحريف. وعلى كل حال فاننا نجد أن ديودور فى القرن الأول قبل الميلاد قد استقرت عقيدته على أن المعبد من عمل أوزيمندياس ، وان تمثاله الضخم مرتبط أيضا باسم ممنون رغم أن الأسطورة قد انتهت اليه فى هذه الحالة بطريقة غريبة فى تعقيدها ، حيث أنها قد اقترنت باسم مثال خيالى من أسوان ، وقد قال ديودور : « يعتبر ضريح أوزيمندياس (حيث قيل بأن زوجات جوبيتر قد دفن فيه) من أقدم الأضرحة ، وقد كان محيطه ٢٢٠٠ ياردة ، وكان عند مدخله — كما يقولون — رواق مصنوع من رخام متعدد الألوان طوله ٢٠٠ قدم وارتفاعه ٤٥ ذراعا ، واذا ما تقدمت الى الداخل تصل الى ممر ذى أربعة مربعات من الحجر ، كل مربع ٤٠٠ قدم ، تسندها بدل الأعمدة المربعة حيوانات نحت كل منها من قطعة واحدة من الحجر ارتفاعها ١٦ ذراعا ، وقد نحتت على الطريقة القديمة ... ، وعند المدخل توجد ثلاثة تماثيل ، كل منها نحت من حجر واحد ، وقد صنعها ممنون من سيانيتاس ، وأحد هذه التماثيل — وهو فى وضع جالس — يعتبر أعظم التماثيل فى مصر ، فطول قدمه يزيد عن سبع أذرع .. وهذا التمثال لا يعتبر عظيما لضخامته فقط ، بل انه عجيب لنحته وصناعته وجودة حجره ، ففى مثل هذا العمل العظيم لا نجد خدشا أو عيبا ، وعليه هذه الكتابة : « أنا أوزيمندياس ، ملك الملوك اذا أراد شخص أن يعرف كم أنا عظيم ، وأين أرقد ، فدعه يبزنى فى أى عمل من أعمالى » (جزء ١ — ٤٧)

ويتضح من هذا الوصف أنه ، رغم أنه يبدو أن ديودور لم ير بنفسه الرمسيوم ، أو التمثال ، الا أن شخصا له خيال خصب ولو أنه غير دقيق قد شاهدهما ، ونقل اليه صورة خيالية قوية عما رآه

وتبلغ مساحة البناء الكبير داخل الأسوار اللبنية المحيطة بالمعبد المغطاة حاليا بالأتربة الناتجةعن أعمال الحفر بالموقع ٩٠٠ × ٥٥٠ قدما بالتقريب ، ولكن أغلب هذه المساحة الكبيرة مشغولة بالمبانى الثانوية والمخازن وما يشابهها ، أما المعبد نفسه فتبلغ مساحته ٦٠٠ × ٢٢٠ قدما ، ورغم بساطة هذه المقاييس ، فانها تدل على كبر حجم البناء ، فمساحة الرمسيوم تزيد عن ١٣٠ ألف قدم مربع أى ما يزيد عن مساحة أى كاتدرائية فى العالم باستثناء كاتدرائية القديس بطرس بروما .

والصرح الشرقى الكبير ، وهو الذى يشكل مدخل الفناء الأول للمعبد فى حالة تهدم ، وقد كان فى الأصل ٢٢٠ قدما بطول برجيه ، وتعتبر بعض المناظر التى تزين واجهته الغربية (فى نهاية الفناء) فى حالة حفظ لا بأس بها ، ولو أنه من الضرورى استعمال منظار مكبر لامكان رؤية الكثير منها ، وهى تختص بالحملة السورية التى شنها رمسيس فى عام ١٢٨٨ ق.م ، وهى السنة الخامسة من حكمه ، وبالأخص بالبراعة النادرة فى الدور العظيم الذى اعتقد الملك أنه أداة بنفسه فى التحامه بجيش الحيثيين ، فى موقعة قادش على نهر الأورنط (١) . وهى براعة عاش على ذكراها وشهرتها طول السنين الاثنى والستين الباقية من حكمه وحياته . وعلى البرج البحرى عندما ننظر الى الشرق نجد الى اليسار قائمة تحوى أسماء ثمانى عشرة مدينة احتلها رمسيس فى حملة تالية ، ومنظرا للاسرى وهم يساقون الى الأسر ، وبعدئذ تأتى مناظر الحملة التى شنها ضد الحيثيين فى السنة الخامسة من حكمه ، وهى تستمر على البرج الجنـوبى . وبالاختصار فان تاريخ هذه الموقعة كالآتى : لقد كان غرض رمسيس من حملته الاستيلاء على قلعة الحيثيين فى قادش على نهر الأورنط ، وهم يشكلون عدوا عنيدا للنفوذ المصرى فى سوريا الذى كلف تحتمس الثالث الكثير من الجهد فى أثناء حكمه ، ومن الواضح أن رمسيس قد صادفته مقاومة قليلة حتى وصـل الى قادش ، القلعة المنيعة على نهر الأورنط . وقد استطاعت ادارة مخابراته أن تحضر اليه الأسرى الذين اعترفوا بأن موطال ملك الحيثيين قد انسحب الى حلب خوفا من تقدم الجيش المصرى ، ولهذا فقد تقدم رمسيس بسرعة نحو قادش متجاهلا أبسط أنواع الحيطة ، وكان جيشه مكونا من أربعة فيالق : آمون ،

---

(١) نهر العاصى .

رع ، بتاح ، سوتخ ، ومن الممكن أنه كان يبلغ ٢٥ ألف رجل ، وكان ينتظم فى فيالق أربعة طويلة متتابعة بالترتيب الذى سبق ذكره ، وقد وصل فيلق آمون الى الجهة الشمالية الغربية من قادش ، وضرب خيامه فى مكان يساعد على قطع خط الرجعة من المدينة ووقف أى مساعدة من الشمال ، وفى هذه اللحظة كان ملك الحيثيين يدبر لرمسيس مفاجأة سارة ، فلقد كان خبر هربه الذى حرص على أن يبلغه لرمسيس بواسطة جواسيسه خبرا كاذبا ، اذا كان فى الواقع مختبئا مع جيشه كله خلف مدينة قادش ، وقد أخفى قواته بحرص بعيدا عن أنظار رمسيس فى تقدمه السريع نحو الشمال ، وما أن نصب الملك المصرى خيامه حتى أسرع موطال بضرب ضربته بأن هاجم بوحشية فيلق رع الذى أفزعته المفاجأة ، فتشتت من أول ضربة ، وسرعان ما اندفع سيل الهاربين الى معسكر آمون بغية الأمان ، فأحدث الاضطراب فى هذا الفيلق ، وبذلك شل عمل نصف جيش رمسيس ، بينما كان الفيلقان الباقيان بعيدين عن الميدان ، وهما يسيران ببطء دون أن يكون لديهما أدنى فكرة عن حالة الفوضى التى كانا يقتربان منها .

غير أنه لحسن حظ رمسيس أن موطال كان مترددا فى ميدان الحرب بقدر ما كان ماكرا فى وضع خطة المعركة ، فلم يستغل تفوقه فى الحال ، ونجح رمسيس باتباعه وبمعاونة مركباته الحربية المتعاقبة فى أن يرد هجمات مركبات الحيثيين المنتصرين ويضطرهم الى البقاء فى موقعهم الى أن وصل فيلق بتاح الى الميدان ، ولم يشرك موطال مشاته أبدا فى المعركة ، رغم أن ظهورهم فى اللحظة الحرجة كان كفيلا بأن يجعل هزيمة المصريين محققة ، ولقد دفع الثمن غاليا بأن رأى فرصة قد أفلتت منه نهائيا ، وأن هجمات عجلاته الحربية قد ردت على أعقابها بعد أن منيت بخسائر فادحة ، ولقد كان فى مقدوره ازاء هذه الظروف أن يبيد الجيش المصرى ، ولكنه انتهى أن يحصل فقط على أسوأ ما يناله فى معركة متعادلة نسبيا لم يلمع فيها أى من القائدين ، رغم أن استعداد الحيثيين للنصر كان مدهشا لو أنهم تابعوا ذلك بنشاط مماثل فى الميدان عندما سنحت لهم الفرصة لذلك .

وعاد رمسيس الى مصر مصحوبا بجيشه الذى تضاءل كثيرا بعد أن أخفق كل الاخفاق فى اتمام ما قصد اليه ، اذ يبدو أنه لم يصب قادش بأى ضرر ، ولكن ما أن رجع الى مصر حتى نسى كل ما حدث ، ولم يذكر شيئا سوى شجاعته

الشخصية التى ظهرت فى ساعة المحنة ، تلك المحنة التى نتجت عن قيادته الفاشلة . وقد كتبت قصيدة تتغنى ببراعته فى استعمال السلاح ، وابتدعت مناظر خاصة بها ، وتكررت القصائد والمناظر فى كل مناسبة ممكنة حتى ليتصور الانسان أن الحاشية المصرية قد أصابها بعض الملل من جراء ذلك ، غير أن رمسيس لم يمل من رؤية أعمال بطولته والاستماع اليها ، ولقد كان رمسيس فى ذلك أشبه ما يكون بواضع لحن ، على حين أن جنود فيلقى آمون ورع هم الذين دفعوا الثمن .

وخبر هذه المعركة نجده هنا فى الرمسيوم معادا ، كما هو الحال على صرح معبد الأقصر ، ففى منتصف الصرح الشمالى فى أعلى نرى المعسكر المصرى العاثر الحظ ، وقد أحاط به سور لحمايته ، وجميع المناظر الحربية وغير الحربية التى تجرى فيه ، فالملك يعقد مجلس الحرب ليناقش حالة الطوارىء ويوبخ ضباطه على أشياء كان يستحق هو نفسه التوبيخ عليها ؛ بينما تستجوب مجموعة الجواسيس بالطريقة المعروفة بالضرب بالقلعة لكى تعترف بالحقيقة فى النهاية بينما تشتد هجمات الحيثيين .

وعلى البرج الجنوبى نجد رمسيس يهاجم العجلات الحربية للحيثيين الذين يفرون مذعورين أمام سهامه ، ويسقطون فى نهر الأورنط ، وعلى الشاطىء المقابل من النهر يقف موطال فى وجل مع الطوابير المجمعة لحاملى الحراب ، بينما يسبح الهاربون عبر النهر طلبا للنجاة . ويعمل أصدقاء ملك حلب التعس على اسعافه بأن يقلبوه رأسا على عقب ليتقيأ الماء الذى ابتلعه فى تقهقره السريع عبر النهر ، وفوق جموع حاملى الحراب توجد مدينة قادش داخل أسوارها المتينة وخنادقها ، وعلى النصف الأيمن للبرج الجنوبى المنظر المألوف للملك وهو يمسك أعداءه من شعورهم ويضربهم بهراوته . ومجموعة المناظر لا تخلو من طرافة ولكنها على العموم معقدة ومن ثم فهى مشوشة .

والفناء الأول فى حالة تهدم تام ، وقد كان به صفان من الأعمدة فى الجانب الجنوبى وتبدو أنها كانت متصلة بأنقاض قصر الى الجنوب ، ونخترق هذا الفناء الى الجهة الغربية لنجد قبالتنا بقايا أضخم تمثال من التماثيل المصرية ، ومن المحتمل أنه أكبر كتلة من الحجر استطاع الانسان أن ينحتها ، وقد تفوق الأحجار

المشــــهورة ببعلبك • ان كتــل الجـرانيت المتنــاثرة هى كل ما تبقى من « الأوزيمندياس » الذى رآه ديودور أو الشخص الذى تحدث اليه بشــأنه عام ٦٠ ق • م • ـ جالسا فى عظمة فوق تفشه المشكوك فى صحته وبلا أدنى خدش أو عيب ، فهل كان لا يزال حقا هكذا ! فاليوم أصبح التمثال العظيم مهشما تماما ، ويبدو أن الجهد الذى استغرق فى تدميره كان كبيرا يكاد يساوى نفس الجهد الذى بذل فى اقامته ، فالوجه يكاد يكون قد اختفى تماما ، كما أن الســاقين ـ اللتين كانتا قائمتين يوم رأى رحالة شيللى القادم من بلاد موغلة فى القدم التمثال العظيم فى السنين الأولى من القرن التاسع عشر ـ أصبحتا الآن تامة التهشيم •

على أنه لا يزال للتمثال العظيم حتى فى حالة التدمير التى انتهى اليها مهابتــه الكافية ، لقد كان ارتفاعه أصلا يتراوح بين ٥٧ ، ٥٨ قدما ويبلغ عرضه ما بين الكتفين ٢٢ قدما ونصف أو ٢٣ قدما ونصف بعرض الصدر ، بينما يبلغ محيط ذراعه عند الكوع ١٧ قدما ونصف وطول أصبع الســبابة ٣ أقدام ونصف ، وظفر الأصبع الأوسط ٧ بوصات ونصف ، بينما تبلغ مساحة هذا الظفر ٣٥بوصة مربعة ، ويبلغ عرض القدم عند الأصابع ٤ أقدام ونصف ، وعرض وجهه ما بين الأذنين ٦ أقدام وثلاثة أرباع القدم ، وطول أذنه ٣ أقدام ونصف • ويبدو أن مقارنة هذه المقاييس بما هو معروف لدينا من الأمثلة الأخرى للاثقال ليست ذات معنى ، وبخاصة اذا أضفنا أن وزن التمثال يربو على الألف طن ، وان هذا الجبل ـ اذا استعملنا تجاوزا اللفظ الذى عبرت به حتشبسوت عن مسلتها بالكرنك التى تزن ٣٢٥ طنا ـ قد سحب فوق النيل من أسوان لمسافة ١٣٥ ميلا ، ثم جــر فوق الحقول من شاطىء النهر ليوضع فوق قاعدته بواسطة رجال لم يحلموا أبدا بالرافعة المائية أو أى آلة هندسية سحرية سوى العتلة والمنحــدر المائل • لو تذكرنا هذا كله لاستطعنا أن نحتفظ للمصرى القديم بقسط وافر من الاحترام لبراعته وقدرته على التنظيم •

ويحسن بنا أن نسجل هنا مقطوعة شيللى المشهورة حتى نجنب السائح مشقة البحث عنها ، ولو أن الساقين اللتين كتب عنهما قد أصبحتا الآن مهشمتين ، وأن الوجه بعبوسه وشفته المجعدة ونظرته الآمرة فى برود قد طمست معالمه ، وفيها يقول :

لقيت مسافرا قادما من أرض موغلة فى القدم •

قال لى : فى قلب الصحراء تنتصب ساقان حجريتان هائلتان وبلا جسم يعلوهما •• وعن قرب منهما ، على الرمال ، يرقد وجه محطم ، نصفه مطمور ، تنىء تقطيبة وجهه ، وشفته المجعدة ، ونظرته الآمرة فى برود ، عن أن المثال قد أحسن الاطلاع على تلك المشاعر التى صمدت للزمن ، وانطبعت على تلك الأشياء العديمة الحياة •• فيا لليد التى سخرت منها ، ويا للقلب الذى غذاها •

وعلى القاعدة تبدو هذه الكلمات :

« اسمى أوزيمندياس ، ملك الملوك :

أنظر الى أعمالى أيها القوى ، وافقد الأمل ! »

فلم يبق شىء بجوارى ، فحول الانحلال

الذى يبدو عليه هذا الحطام العملاق، تمتد الرمال المهجورة والمستوية ، جرداء وبلا حدود بعيدا •• بعيدا ••

واذا تطلعنا الى حالة التمثال لوجدنا أن رحلة شيلى — ان كان الشاعر قد التقى بأى شخص آخر غير ديودور — ليس أكثر دقة من الرحالة الاغريقى أو الأشخاص الذين استقى منهم معلوماته ، ولكنه من المعروف أن الشعر لا يتقيد بالدقة الآليــة •

والفناء الثانى الذى ندخل اليه الآن أحسن حالا من الأول ، وان كان هــو الآخر مهدما ، فعلى الجانبين الشمالى والجنوبى كان يوجد صفان من الأعمــدة المستديرة ، وفى الشرق صف من الأعمدة المربعة عليها تماثيل أوزورية ، وفى الغرب شرفة مرتفعة عليها صف من الأعمدة الأوزورية المربعة تواجه الفناء ، ووراءها صف من الأعمدة ذات تيجان على شكل برعم البردى • والتماثيل الأوزورية التى لم يبق منها الآن سوى أربعة فى كل صف تمثل رمسيس الثانى ، ولعلها التماثيــل التى أشار اليها ديودور فى وصفه حين قال : « تسندها بدل الأعمدة المربعــة حيوانات ، نحت كل منها من قطعة واحدة من الحجر ارتفاعها ١٦ ذراعا ، وقــد نحتت على الطريقة القديمة » • والتماثيل الأوزورية ليست بالطبع من قطعــة

واحدة ، وليس من المعقول أن يؤخذ تمثال رمسيس على أنه تمثال حيوان ، ولكن هذا الوصف لا ينطبق على أى شيء آخر فى المعبد .

وعلى الواجهة الغربية للحائط الأمامى لهذا الفناء سلسلة أخرى من مناظر موقعة قادش ، وهى لا تخرج عن أنها تكرار للمناظر الموجودة على الصرح ولكنها أكثر حفظا ، ونخص بالذكر ملك حلب ، وهى مناظر يمكن رؤيتها هنا بوضوح . بينما لا يكاد يميزها المرء على الصرح ، ولعل وقت الأصيل هو أنسب الأوقات لرؤية تفاصيل هذه المناظر . وفوق المناظر الحربية مناظر أخرى تمثل عيد الاله مين وقت الحصاد ، ومما يجدر ملاحظته ذلك المنظر الذى يمثل الكهنة وهم يرسلون أربعة طيور الى أقاصى الأرض معلنة نبأ ارتقاء رمسيس العرش ، ويوجد بالفناء أجزاء من تماثيل ضخمة ، أهمها رأس تمثال جميل ما الجرانيت الأسود لرمسيس .

وتؤدى ثلاث مجموعات من الدرجات الى الشرفة المرتفعة بالجانب الغربى حيث توجد الأعمدة الأوزورية الأربعة الباقية التى تقع قبالة الاعمدة المشابهة فى الجانب الشرقى،ويلاحظ أن الجدار الواقع بالجهة الجنوبية من الشرفة ، وهى التى تكون الرواق المؤدى الى صالة الأعمدة الكبرى ، لا يزال قائما ، وعلى واجهته الشرقية يرى رمسيس راكعا أمام ثالوث طيبة ، بينما تحوت اله الكتابة والحكمة يسجل اسمه حتى يذكر للابد ، والى اليسار يقود مونتو اله الحرب وآتوم الملك الى الأمام ، أما المناظر السفلية فتمثل نخبة من أولاد رمسيس الذين لا يعدون ولا يحصون ، وفى أعلى يرى رمسيس وهو يقدم للاله مين والاله بتاح واحدى الآلهات .

ندخل الآن الى صالة الأعمدة ، وكان بها أصلا ثلاثة أبواب تقع عند نهاية مجموعة الدرجات الثلاث الانفة الذكر ، وهذه الصالة من نفس طراز صالة الأعمدة فى الكرنك ، ولو أنها أصغر منها بكثير ، ولكن نسبها أكثر تناسبا وأعمدتها أكثر رشاقة . وتكون الأعمدة العالية الاثنى عشر المصفوفة فى صفين ، والممثلة على شكل الزهرة المتفتحة الممر الأوسط للصالة ، ويلاحظ أن صفى الاعمدة الموجودين على جانبى الممر الأوسط وعددها اثنا عشر أيضا على شكل براعم البردى يحملان أعمدة مربعة فوق أعتابها لتسند نهاية كتل السقف كما هو الحال فى الكرنك ويبلغ

ارتفاع أعمدة الممر المتوسط ٣٦ قدما فقط أو مالا يزيد كثيرا عن نصف ارتفاع زميلاتها الضخمة فى البر الشرقى ، ولكنها تعطينا أمثلة أفضل وأكثر حفظا . أما الأعمدة الجانبية فترتفع الى ٢٥ قدما ، بينما تضىء النوافذ فى الممر الأوسط الصالة كلها التى يبلغ طولها ١٠٣ أقدام وعرضها ١٣٦ قدما . وتبدو المناظر التى يراها الزائر من الممر الأوسط اذا اتجه الى الغرب حيث الجبال ، أو الى الشرق حيث السهول الممتدة حتى شاطىء النيل فى غاية الروعة .

وعلى الجانب الغربى من النصف الجنوبى للحائط الشرقى من الصالة منظر يمثل مهاجمة مدينة دابور فى الجليل ، حيث يرى رمسيس مرسوما بحجم ضخم . وهو يهاجم الأعداء من اليسار بعربته الحربية وخيوله المندفعة ، وقد أوقع باحدى عربات العدو وداس على العدو ، وعلى اليمين منظر لمهاجمة القلعة بواسطة السلالم الصاعدة وبالحصار ، بينما نشاهد الجنود السردينيين الذين يتميزون بقلنسواتهم ذات القرون يساعدون جيش فرعون فى هذه المعركة ، كذلك نرى أولاد رمسيس وهم يقومون بذبح الأعداء فى الميدان المكشوف وبالهجوم على المدينة . وفى النهاية المقابلة للصالة يتسلم الملك شعارات الملكية من آمون ومن خلفه موت ، وعلى الجهة المقابلة (اليمين) للبوابة يتسلم رمسيس علامة الحياة من آمون الذى يعاونه خنسو وسخمت ، وتحت المنظر نجد صورا لأولاد رمسيس الذين نصادفهم هنا باستمرار .

نأتى بعدئذ الى صالة الأعمدة الصغيرة ، وهى ذات سقف فى حالة جيدة يقوم على ثمانية أعمدة ذات تيجان بشكل برعم البردى ، ويزينه مناظر فلكية ، ورسوم تمثل الملك أمام الآلهة،وعلى الحائط الشرقى على جانبى الباب توجد مواكب للمراكب المقدسة الخاصة بثالوث طيبة ، وعلى الحائط الغربى منظر كبير يمثل رمسيس جالسا تحت أغصان شجرة الحياة بينما يسجل تحوت وسشات اسمه على أوراق الشجرة لكى يدوم بدوامها ، وخلف هذه الصالة صالة أخرى صغيرة فى حالة تهدم شديد الآن ، ولم يبق منها الا أربعة أعمدة ، والمناظر التى بها هى مناظر التقاديم المألوفة ، وليست بذات أهمية كبيرة ، أما بقية المبانى فمن اللبن ومن أيام رمسيس الثانى ، وقد استعملت كمخازن ، ولقد كانت مقببة أصلا ، ولا زالت بعض القباب باقية مما يجعل لها أهميتها .

والى الجنوب من السور الخارجى للرمسيوم مباشرة ، يقع المعبد المهدم للامير « وازموسى » (١) من الأسرة الثامنة عشرة ، وقد نظف جزء منه دارسى عام ١٨٨٧ ثم أتم بترى التنظيف عام ١٨٩٦ ، ولكن النتائج لم تكن بذات أهمية كبيرة ، ولو أنه يبدو أن أمنوفيس الثالث قد قام بترميم هذا المعبد ، ولكن ليس لبقاياه أى أهمية . وجنوبى هذا المعبد توجد بقايا بناء كان فى الأصل هاما ، ونعنى به المعبد الجنائزى لتحتمس الرابع والد أمنوفيس الثالث ، ولقد كشف بترى عام ١٨٩٦ عن البقايا القليلة لصرحين ضخمين ورواق وصالة ذات عمد مربعة وبعض المبانى الواقعة خلفها ، ولكن هذه البقايا قد هدمت بالفعل حتى أساساتها مما يجعلها لا تستحق الزيارة ، ولو أن المعبد كان يوما ما يكاد يقارع الرمسيوم اذ يبلغ طوله ٥٠٠ قدم من صرحه الشرقى حتى الحائط الخلفى ، ويوجد تحت السور الخارجى لمعبد تحتمس الرابع المقصورة الصغيرة «لخونسو ارتايس» الساكن بمعبد آمون الذى عاش أيام حكم الأسرة السادسة والعشرين ، وقد عثر فى آبار المقبرة الثلاثة على أجزاء من توابيت ملونة ، ولكن لم يعثر على شىء آخر له أهمية بخلاف ذلك .

واذا تقدمنا الى الجنوب أكثر وجدنا خنادق كان بها أساسات معبد له أهميته للملكة تاوسرت ابنة منفتاح (الأسرة التاسعة عشرة) ، ويبدو أنها حكمت بنفسها فى الفترة المضطربة التى أعقبت موت منفتاح ، ثم مهدت لشرعية سيبتاح فى العرش بزواجها منه (٢) ، وتوجد مقبرتها بوادى الملوك تحت رقم ١٤ ، وهى التى اغتصبها ست ـ ناخت ، ويقع المعبد فى مساحة ممهدة من أرض مكونة من طمى النيل الممزوج بالحصباء ، وقد كشف عنه بترى أيضا عام ١٨٩٦ ، ولكن لم يبق منه ما يثير الاهتمام .

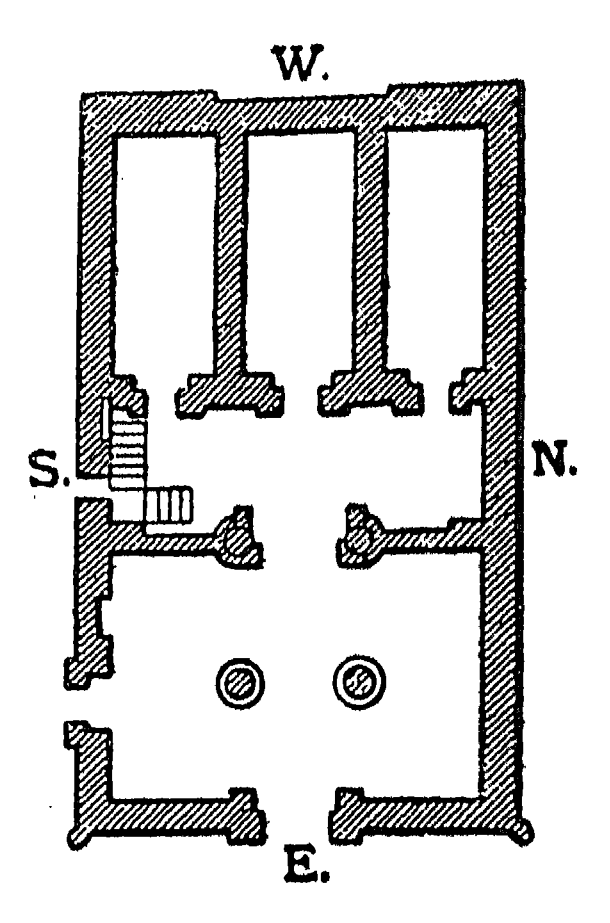
وجنوب معبد تاوسرت توجد البقايا القليلة لمعبد منفتاح الجنائزى ابن وخليفة رمسيس الثانى ، وكان يوما ما معبدا كبيرا ، اذ يبدو أنه خطط فى الأصل على أن يكون ثلثى حجم الرمسيوم ، ولهذا فلابد أنه كان له بعض الأهمية وكان به

(١) ابن تحتمس الأول (القرن السادس عشر قبل الميلاد) ويبدو انه مات قبل ابيه ، وقد وجدت بمعبده بعض اللوحات والتماثيل .

(٢) لم تتزوج سيبتاح كما اوضحنا سابقا بل الغالب انه كان ابنا لزوجها من احدى المحظيات .

فناء واسع ثم فناء ثان به أعمدة أوزورية ثم صالتان للاعمدة ، واحدة بها اثنا عشر عمودا ، والثانية ثمانية أعمدة ، وحجرات كثيرة خلف هاتين الصالتين ، وكان باحدى هذه الحجرات وهى الحجرة الواقعة فى الزاوية البحرية الغربية ، مذبح يمكن تتبع أساساته حتى الآن ، وكذا عدد من المبانى الثانوية المقامة باللبن داخل أسواره • وكان هناك حوض أو بركة مقدسة تشغل جزءا من المساحة الواقعة داخل هذه الأسوار ، ولكن لم يبق غير القليل من هذا كله • ولم يتحسن حال هذا المعبد بمرور الطريق المؤدى من الرمسيوم الى مدينة هابو فى وسطه : على أنه مما يخفف من ألمنا لتلك الحالة المحزنة التى انتهى اليها معبد جنائزى لفرعون عظيم هو ما كشف عنه بترى عام ١٨٩٦ من أن المعبد مبنى فعلا من مواد منهوبة، وأن هذه المواد كانت يوما ما فى أعظم المعابد الجنائزية فى البر الغربى ، ألا وهو معبد أمنوفيس الثالث • والمعروف أن القليل من الفراعنة هم الذين تورعوا عن الاستيلاء على مبانى أسلافهم ليجنبوا أنفسهم مشقة اقامة مبان جديدة ، ومن البديهى أن منفتاح قد تلقى تدريبه فى مدرسة سيئة ، اذ كان أبوه رمسيس الثانى أشهر مغتصبى آثار غيره من الرجال •ومع ذلك فان حالة معبد منفتاح كانت تعد حالة شائنة حتى بالنسبة لعصره ، ويشعر المرء أنها كانت أقرب الى أن تكون حالة « ممتلكات تتم الحصول عليها بطريق غير مشروع » ، ومن ثم فانه لا يرجى لها التوفيق ، ومما يزيد شعورنا بذلك أن المعبد الذى سلبه هو بالذات المعبد الذى كنا نود أن نراه سليما •

ومع ذلك فلمعبد منفتاح شهرة نالها بطريقة أخرى بعد موت الملك ، ففى عام ١٨٩٦ عثر بترى على لوحة منفتاح المشهورة وعليها نشيد النصر الذى يحوى تلك الاشارة الى اسرائيل التى طالما سعى الأثريون الى العثور عليها ، والتى — وان وجدت الآن — سببت شكوكا فيما يختص بالآراء الخاصة عن أولاد اسرائيل وعلاقتهم بمصر • ونشيد النصر هو حالة أخرى للممتلكات المسلوبة ، اذ أنه نقش على ظهر لوحة جميلة من الجرانيت الأسود للملك أمنوفيس الثالث ، نقلها منفتاح من المعبد المنهوب لملك الأسرة الثامنة عشرة • وان المقارنة بين ظهر اللوحة حيث يبدو العمل الضعيف نسبيا لمنفتاح ، وبين واجهتها المزينة بالصور والنقوش الجميلة لأمنوفيس الثالث ، لأبلغ دليل على تدهور الفن فى فترة القرن ونصف القرن التى تفصل بين الملكين •



(شكل ٨)

معبد دير المدينة

معبد دير المدينة

يعتبر هذا المعبد البطلمى معبدا صغيرا ، ولكنه جميل ، ويقع على بعد يقرب من نصف ميل غربى الرمسيوم ، ويمكن الوصول اليه من ذلك المعبد بواسطة الطريق الذى يمر الى اليمين من منزل الألمان ، والذى يحاذى الجانب الشمالى من قرنة مرعى ، أما اذا جاء الزائر رأسا من الأقصر فعليه أن يتبع الطريق الذى يمر بين المرسى الى تمثالى ممنون ، ثم بين منزلى شيكاغو ومصلحة الآثار (١) ، ثم يحاذى الجانب الجنوبى لقرنة مرعى ليتفرع من طريق وادى الملكات الى المعبد ، والواقع أن زيارة هذا المعبد تقترن فى الغالب بزيارة مقابر الملكات ، ولكن الأمر متروك لمزاج وظروف الزائر ، على أن مقابر الملكات يمكن الوصول اليها بسهولة أيضا من مدينة هابو .

والمبنى الحالى محاط بسور عال مبنى من مداميك متموجة من اللبن وفق نظام متبع عند المصريين ، ويرجع تاريخه الى عصر البطالمة ، ولكنه دون شك قد أقيم فى مكان معبد آخر أقدم عهدا ، رغم أن النظرية التى قال بها البطالمة وعززها فيما بعد بعض علماء الآثار المحدثين من أمثال ماسبرو وويجال من أن المعبد يشغل المكان الأصلى لمقصورة مقبرة « امنحتب بن حابو » : الحكيم الذى اشتهر فى عصر أمنوفيس الثالث واله فيما بعد (٢) — هذه النظرية تحتاج الى اثبات . ومما لا شك فيه أنه من بين أغراض هذا المعبد تكريم الحكيم المؤله وزميله فى الحكمة « امحتب » من الأسرة الثالثة ، ويرى رسمهما على العمودين المربعين ذوى التيجان الحاتحورية واللذين ينتهى بهما الجدار الحاجز الواقع أمام الصالة التى تسبق قدس الأقداس ، ويتحدث أحد النقوش بالمعبد عن امنحتب بأن : « اسمه سيبقى الى الأبد وأن أقواله لن تموت » .

---

(١) هجر منزل شيكاجو حوالى ١٩٣٠ ليصبح فندقا محليا اما المنزل المقام أمامه فيستعمل استراحة الآن ومكتبا لمهندسى الآثار فى البر الغربى .

(٢) عثر على معبد امنحتب السيدان روبيشون وفاريل عام ١٩٣٤ الى الجهة البحرية من معبد مدينة هابو وقد عبد هذا الشخص فى دير المدينة كما عبد فى الدير البحرى فى العصور المتاخرة .

انظر : (Robichon et Varille, Le temple du Scribe royal Amenhotep, fils de Hapau).

وينفتح فى السور المحيط بالمعبد باب من الحجر يصل منه الانسان الى فناء كبير لا يشغل منه المعبد نفسه الا جزءا بسيطا فى الناحية الشمالية . ويرى وراء الفناء مباشرة صخور شاهقة رأسية ، ويوجد بقايا دير مسيحى بالجزء الجنوبى من المعبد داخل السور . وواجهة المعبد على شكل الكورنيش المقوس المألوف ؛ وفوق عتب الباب دعامة مزخرفة بقرص الشمس المجنح ، ومن فوقها كورنيش مقوس آخر صغير . فاذا اجتزنا هذا الباب دخلنا بهو هذا المبنى الصغير ، وكان سقفه مستندا على عمودين ذوى تاجين يمثلان الزهور ؛ ولكنه تهدم الآن . وفى نهاية البهو أربعة أعمدة للاوسطين منها تيجان نباتية ، أما الآخران فمربعان تعلوهما تيجان حاتحورية ، وتربط تلك الأعمدة ببعضها جدران ساترة وقد تهدم الجزء الشمالى الشرقى من الجدار ، ولكن لا يزال باقيا الجزء الجنوبى الغربى منه . وعلى العمودين الأوسطين صور لامحتب وامنحتب بن حابو المؤلهين ، وقد سبق الاشارة اليهما .

وعندما نمر من الباب الواقع وسط الجدار ندلف الى الصالة التى تسبق قدس الأقداس . ونجد الى اليسار درجا تهدم الآن ، وكان يؤدى فى الأصل الى السطح ؛ وكان به نافذة صغيرة للاضاءة ، ونجد أمامنا ثلاثة هياكل ، على باب الأوسط منها فوق الكورنيش سبعة رؤوس لحاتحور . ولن نقف طويلا عند الرسوم الموجودة فى الهيكلين الأيمن والأوسط ، ففيهما المناظر المألوفة لبطليموس الرابع المعروف بفيلوباتر وبطليموس السابع المعروف بافرجيت الثانى يقدمان القرابين للآلهة ، وهى مناظر يغلب أن يكون الزائر قد ملها الآن . ومما يلفت النظر المنظر الواقع فوق باب الهيكل الأوسط من الداخل حيث يرى ثمانية قرود مقدسة تتعبد الى الجعل رمز الشمس المشرقة . ولكن المناظر الموجودة فى الهيكل الأيسر أجدر بالملاحظة ، اذ تتيح لنا رؤية منظر قد يكون متأخرا ، ولكنه كامل ، وهو يمثل وزن القلب ، وهو منظر كثيرا ما نراه مصورا فى كتاب الموتى . ويقع المنظر على الجدار الأيسر من هذا الهيكل ، ففى نهايته من اليسار ترى الالهة ماعت الهة الحق ، وخلفها نصب الميزان الذى يوزن فيه القلب مقابل ريشة الحق ، وتحت الميزان يقف حورس وأنوبيس يفحصان الميزان ، بينما يقوم حورس باختبار قب الميزان ، والى اليمين يسجل تحوت نتيجة الوزن ، وأمامه يجلس حورس الصغير على المحجن رمز الحكم ، وأمامه أيضا الوحش المخيف

الذى يطلق عليه أحيانا فرس البحر ، ولكنه ولا شك من نوع آخر ، ينتظر نتيجة الفحص • فاذا اتضح أن القلب محق مضى الحيوان جائعا ، أما اذا كانت النتيجة غير مرضية فانه يلتهمه • وفى آخر المنظر من اليمين يجلس أوزوريس على عرشه ممسكا بالمحجن والسوط ، بينما تنبت أمامه زهرة اللوتس المتفتحة : وعلى أوراقها يقف أولاد حورس ، وهم الأرواح الحارسة للاوانى الكانوية التى تحفظ فيها أحشاء المتوفى • وفى أعلى هذا المنظر يجلس اثنان وأربعون قاضيا هم قضـاة الموتى • والفارق الكبير بين هـذا المنظر ومثيله فى كتاب الموتى أن « ملتهم الخاسئين » رسم فى الأخير بشكل يجمع بين التمساح وفرس البحر والنسر الأرقط أو الفهد بينما يمثل هنا كمخلوق لا يمكن نسبته الى حيوان معروف ، وان كان فى شكله ما يكفى للتخويف •

والمنظر الموجود فوق باب هذا الهيكل من الداخل يستحق بعض الاهتمام ، فهو يمثل اله الرياح الأربعة الممثل بشكل كبش ذى أربعة رؤوس ترفرف فوقه الالهة نخبيت بشكل العقاب ، بينما تتعبد اليه أربع الهات • أما المناظر الباقية فليس فيها ما يستحق الاهتمام الخاص • وجنوب المعبد بجوار الطريق المؤدى الى مقابر الملكات توجد بقايا من اللبن لمساكن كهنة وعمال وفنانى الجبانة فى عصر الدولة الحديثة • وعلى الهضبة الى اليسار تقع جبانة دير المدينة التى سنصفها فى موضعها الخاص • والى اليسار من الممر الموصل لمقابر الملكات توجد لوحات متعددة من أيام الرعامسة قطعت فى واجهة الصخر ، ثلاث منها ترجع الى عصر رمسيس الثالث ، وتمثل احداها هذا الفرعون بصحبة والده « ست ناخت » مؤسس الأسرة العشرين • ومن بين هذه اللوحات واحدة ترجع الى عصر رمسيس الثانى وهى بذلك أقدم هذه المجلوعة من اللوحات •

المعبد الجنائزى لامنوفيس الثالث

لعل أكبر خسارة منيت بها طيبة من الوجهتين الأثرية والفنية ، هى ضياع هذا المعبد العظيم ضياعا يكاد يكون تاما ، وقد نتج ذلك — كما سبق أن رأينا — عن جشع وتخريب الملك منفتاح من الأسرة التاسعة عشرة ، بعد أن ظل هـذا

المعبد قائما لمدة تقرب من قرن ونصف من الزمان فقط . ومع أنه لا يزال يوجد معبد جنائزى آخر ذو حجم كبير فى مدينة هابو فى حالة جيدة من الحفظ ، غير أن ذلك لن يعزينا عن خسارتنا بفقد عمل من أعمال أمنوفيس الثالث ؛ فان الانسان ليفضل أن يضحى بمعبدين من طراز مدينة هابو فى مقابل أن يبقى المعبد الأقدم سليما . ولسنا فى حاجة الى أن نقدر الكتابة المنسقة العبارة التى سجلها بانى المعبد بقيمتها السطحية ، فما نعرفه عن أمنوفيس الثالث والفن فى عصره يجعلنا لا نكاد نشك فى أن استبدال معبد الأسرة العشرين بآخر من الأسرة الثامنة عشرة لا يمكن أن يعتبر صفقة رابحة ، وعلينا والحالة هذه أن نكتفى بوصف أمنوفيس الثالث لمعبده العظيم ، وبتلك الحطام الباقية من آثاره ونعنى بها تمثالى ممنون .

ووصف أمنوفيس الثالث للمعبد الذى أقامه لآمون ولنفسه أو بعبارة أصح لنفسه وآمون مسجل على اللوحة الجميلة المصنوعة من الجرانيت الأسود التى يبلغ ارتفاعها ١٠ أقدام و ٣ بوصات وعرضها ٥ أقدام و ٤ بوصات وسمكها ١٣ بوصة ، وهى اللوحة التى اغتصبها منفتاح مع أشياء أخرى من المعبد العظيم لينقش كتابته على ظهرها . وقبل هذا الاغتصاب تعرضت اللوحة لبعض التلف على يد اخناتون الذى محا كتابة والده محوا يكاد يكون تاما فى غمرة من غمرات حماسه الدينى ، ولقد أعيدت الى حالتها الأولى بعد جهد طويل — ولكن ليست بالدقة المتناهية — بواسطة الملك الورع سيتى الأول لتغتصب مرة ثانية على يد حفيد سيتى ، ولتظل مطمورة فى خرائب معبد الغاصب الى أن أنقذها بترى عام ١٨٩٦ . وتشير الكتابة الى الكثير من مظاهر نشاط أمنوفيس فى مجال العمارة ، والقسم الذى يتناول فعلا البناء الحالى يجرى كالآتى :

« انظر أن قلب جلالته قد سر باقامة هذا الأثر العظيم جدا ، فلم يحدث من قبل مثل هذا ، فلقد أقامه تذكارا لأبيه آمون رب طيبة ، فأقام له معبدا ضخما على البر الغربى من طيبة كحصن دائم خالد من الحجر الرملى الأبيض

الجميل ، حلاه كله بالذهب ، وأرضيته قد زينت بالفضة ، وأبوابه بالالكتروم . وقد عمل فسيحا وكبيرا ليبقى الى الأبد ، ويزدان بهذا الأثر العظيم جـدا . وهو يعج بالتماثيل المنحوتة من جرانيت الفنتين ، ومن كل حجر صلب ، ومن كافة الأحجار الفخمة الثمينة . وقد شيد على نمط الأعمال الخالدة ... فقد زود بمكان لاستراحة الملك ، صنع من الذهب ومن كثير من الأحجار الثمينة . وأمامه نصبت ساريات الأعلام المصنوعة من الالكتروم . انه يشبه الأفق فى السماء عندما تشرق الشمس عليه . بحيرته مملوءة بمياه النيل العظيم سيد الأسماك والطيور ... ومخزنه ملىء بالعبيد من الرجال والنساء ، وكذا أولاد أمراء البلاد التى استولى عليها جلالته ، ومخازنه تحتوى على كل الأشـياء الجميلة التى لا عد لها ، وحولها مساكن السوريين التى يقطنها أبناء الأمراء ، وماشية المعبد كرمال الشاطىء تعد بالملايين » .

وقد فضلنا أن ننقل هذا النص كاملا لأنه يعطينا صورة معاصرة بقيت حتى وقتنا لتدلنا على عظمة أحد معابد الأسرة الثامنة عشرة . وحتى اذا لم نأخـذ بحرفية ما جاء فيه من مباهاة فان لدينا أدلة كافية ــ تتمثل فى فخامة اللوحة نفسها وفى ضخامة التمثالين المهدمين ــ على أنه لا يوجد الا مبالغة يسيرة نسبيا فى هذا الوصف . فان تصور أرضيات مغطاة بالفضة وأبواب مغلفة بخليط من الذهب والفضة ، يبدو لنا كأحلام ليالى ألف ليلة وليلة ، ولكن علينا أن نذكر أن أمنوفيس الثالث هو نفس الملك الذى كان يكتب اليه ملوك بابل وميتانى وأشور يذكرونه فى الحاح بأن « الذهب فى بلاد أخى كالتراب » ، وأن هـذا الالحاح يمكن تقديره بمقياس طلباتهم للعطايا مما يوحى بأنهم كانوا يعتقدون فيما يقولون .

أما الآن فقد ولت عظمة الملك المصرى الذى فاق عظمـة سليمان ، وكل ما يشهد بهذه العظمة الغابرة هو هذان التمثالان الحزينان اللذان شاهدا اثنى وثلاثين قرنا من الزمان تجىء وتذهب وهما جالسان ينظران الى طيبة وشروق

الشمس عبر النيل . وليس من شك أنهما كافيان للدلالة على تأكيد شهرة صاحبهما حتى فى حالة عدم وجود أى أثر آخر عن عظمته ، فهما فى حجمهما يفوقان بعض الشيء التمثال الجرانيتى العظيم لرمسيس الثانى بمعبد الرمسيوم رغم أن كلا منهما ينقص عنه بحوالى ١٠٠ طن فى الوزن . وارتفاع كل منهما حاليا ٦٤قدما من أسفل القاعدة حتى قمة الرأس ، ولو تخيلناهما بالتاج لكان الارتفاع يتراوح بين ٦٩ و ٧٠ قدما ، وطول كل قدم ١٠ أقدام ونصف ، وطول الساق السفلى من اخمص القدم حتى الركبة ١٩ قدما ونصف ، وعرض الكتف ٢٠ قدما ، وطول الذراع من طرف الأصبع الأوسط حتى الكوع ١٥ قدما ونصف ، وطول الأصبع الأوسط ٤ أقدام ونصف .

وكل من التمثالين بالطبع مقطوع من حجر واحد ، ولو أن هذه الحقيقة تبدو غير واضحة بعض الشيء فى حالة التمثال الجنوبى وذلك بسبب تآكل المواد المكون منها الحجر الرملى الكوارتزيت ، وفى حالة التمثال الشمالى بسبب سقوط الجزء الأعلى منه بأكمله أثر الزلزال الكبير الذى حدث عام ٢٧ ق.م. ، وقد أعيد ترميمه بأحجار رملية بطريقة رديئة بواسطة الامبراطور «سبتيموس سفيروس» حوالى عام ٢٠٠ ميلادية . وهذا مما يجعل من العسير على الزائرين تقدير عظمة هذه الكتل الضخمة . وهذان التمثالان يمثلان أو بالأحرى كانا يمثلان أمنوفيس نفسه ، والى اليمين من ساقيه فى كلتا الحالتين تقف زوجته الملكة تى ، والى يساره أمه « موت ــ أم ــ ويا » ، وهناك شخص ثالث يقف بين ركبتيه ولكنه اختفى كما اختفى الكثير من تفاصيل هذين التمثالين العظيمين . وعلى جانبى العرش صور اله النيل وهو يقوم بربط الوجهين البحرى والقبلى معا ، وهى صور ما تزال واضحة ومعبرة . وفيما عدا ذلك فكل قيمة فنية كانت للتمثالين قد اختفت مع اختفاء كل السطح الأصلى لهما بفعل التآكل .

وكان هذان التمثالان العظيمان يجلسان أصلا أمام صرح معبد أمنوفيس ويمكن قياسا على عظمتهما ، أن نقدر مدى فخامة المبنى المندثر الذى كان قائما

خلفهما . وقد نال التمثال الشمالى شهرة لم تكن له قبل الكارثة التى حلت به عام ٢٧ ق.م. اذ كان يصدر من سطحه المتصدع صوت غريب عند الفجر ؛ وقد أطلق عليه «مسنون» بن ايوس وتيثونس ، الذى قاد الأثيوبيين لمساعدة أهل طروادة عند حصارها والذى ذبح انتيلوخس بن نسطور ، وذبحه أخيل ؛ وقد قيل ان الصوت الذى يصدر من التمثال عند الفجر هو صوت البطل المتوفى يحيى أمه ايوس عندما تظهر فى الأفق الشرقى ، مما دعا أفواج السياح الى أن تفد اليه بانتظام لتسمع غناءه عند شروق الشمس ؛ وفى اخلاص تام كان هؤلاء السياح ينقشون على قاعدته آراءهم فى أداء هذا الغناء بالنثر تارة وبالشعر تارة أخرى . وكان أول من كتب اسمه رجل من عصر نيرون ؛ ومن بعده أصبح من المألوف أن يترك الزوار على قاعدته مقطعا شعريا أو أقرب شىء الى ذلك ، ولكن كرامة الماضى قد صينت ، وتخلصت هذه الأعمال من صلتها المخزية بتلك الكتابات الحديثة المماثلة عند ما أطلق عليها لفظ « جرافتى » ، ولقد قام ثمانية من حكام مصر ممن كان يجدر بهم أن يترفعوا عن هذا العمل بتسجيل أسماءهم ؛ أما الامبراطور هادريان وزوجته سابينا فقد عسكرا فعلا لمدة بضعة أيام أمام التمثال بأمل أن ينعما بسماع غنائه . ولقد فسرت هذه المظاهرة تفسيرات مختلفة ، ولكنها غير مقنعة ، ولو أنه يبدو أن هذه الظاهرة كانت ذات صلة بتعرض السطح المتصدع للتمثال لأشعة الشمس المشرقة ، وبظاهرة الرمال الصادحة المعروفة التى توجد فى أماكن عدة . ولعل ما لوحظ من توقف الغناء عندما قام سبتيموس سفيروس بترميم التمثال المكسور يفسر لنا صحة هذا الرأى .

واللوحة الضخمة المصنوعة من الحجر الرملى ، والتى يزيد ارتفاعها عن ٣٠ قدما وعرضها عن ١٤ قدما ، والتى ما تزال ملقاة خلف التمثالين مكسورة الى جزأين ومجردة من زخرفها[1] ، وقد تحدد مكان « استراحة الملك » المصنوعة من

---

(١) وتعتبر هذه اللوحة لضخامتها وجمالها احد معالم جبانة طيبة وقد اقيمت فى مكانها كما عثر بجوارها على أجزاء من لوحة مماثلة فى حجمها ولكنها مختلفة فى كتابتها .

انظر : (M. Abdul-Qader, ASAE, LIX, p. 154, pl. 23).

وفى عام ١٩٥٩ عثر الدكتور محمد عبد القادر على بعض تماثيل للآلهة سخمت وعلى راس رائع لتمثال ضخم من الجرانيت لامنوفيس الثالث .

انظر : (M. Abdul-Qador, ASAE, LIX, p. 154, pls. 24—25).

الذهب والكثير من الأحجار الثمينة ، وهى الاستراحة التى جاء ذكرها فى النقش . وعلى اللوحة منظران بالنقش البارز يمثلان الملك أمنوفيس والملكة تى أمام الاله سوكر ـ أوزوريس على اليسار ، وأمام أمون على اليمين ، وبها كتابة مكونة من ٢٤ سطرا . وعلى مسافة قليلة من تمثالى ممنون بقايا تمثال ضخم آخر . وبخلاف هذه الأجزاء الضئيلة لم يتخلف عن المعبد العظيم أى حطام آخر(١) .

المعابد الجنائزية بمدينة هابو

على بعد ثلاثة أرباع الميل من تمثالى ممنون تقسم المجموعة الجنوبية من السلسلة الطويلة للمعابد الجنائزية التى تمتد على طول الجانب الشرقى لجبانة طيبة : ويطلق عليها عامة إسم مدينة هابو ، ولكن ينطوى تحت هـذه التسمية مجموعة من المبانى من الواجب أن نميز بعضها عن بعض . وأقدم بناء فى مدينة هابو يرجع الى بداية عصر الأسرة الثامنة عشرة ، وهو أصغر المعابد داخل أسوار هذه المجموعة ، ويرجع تاريخه أصلا ـ رغم ما أضيف اليه من مبان فى عصر البطالمة والرومان ـ الى عهد أمنوفيس الأول ، وقد يكون أصل معبده الجنائزى ، وقد اغتصبه تحتمس الأول ، طبقا لما سار عليه الفراعنة ثم أضيفت اليه بعض اضافات أيام حتشبسوت وتحتمس الثالث ، وبهذا يعتبر الجزء الأصلى فى نهاية البنـاء القائم من عصر أواسط الأسرة الثامنة عشرة ، ولقد قام رمسيس الثانى ورمسيس الثالث بالبناء أيضا فى هذا المعبد . والنقوش البارزة على الجدران الخارجيـة من المعبد من عمل الملك الأخير . ويوجد هناك فناء من العصر الصاوى ، وآخر من عهد الملك نقطانبو ، وبوابة من عصر طهارقة من الأسرة الخامسة والعشرين ،

---

(١) قام الأستاذ لبيب حبشى بالحفر فى هذه المنطقة عام ١٩٥٦ وعثر على بعض التماثيل الضخمة من المرمر ـ كما عثر على تمثال من المرمر فاقد الراس لابى الهول بجسم تمساح ويغلب انه كان براس صقر .

وفى عـام ١٩٦٥ قام بالحفر فى مؤخرة المعبـد الدكتور ريكه مدير المعهـد السويسرى فعثر على تمثال لابى الهول فاقد الراس من الكوارتزيت ـ كما أمكنه الكشف عن اجزاء المعبد مما سوف يتيح له وضع خريطة توضيحية له .

وهى اضافات تزيد فى تعقيد تاريخ هذا المعبد • وتعتبر أعمال البطالمة والرومان آخر الأعمال التى أقيمت فيه ، وهى التى تشمل الواجهة الحالية الجميلة للمعبد • وبالاختصار فان المعبد الصغير بمدينة هابو يعتبر خلاصة التاريخ المصرى وهـو بهذا يشبه الكرنك جاره العظيم بالضفة الأخرى للنيل •

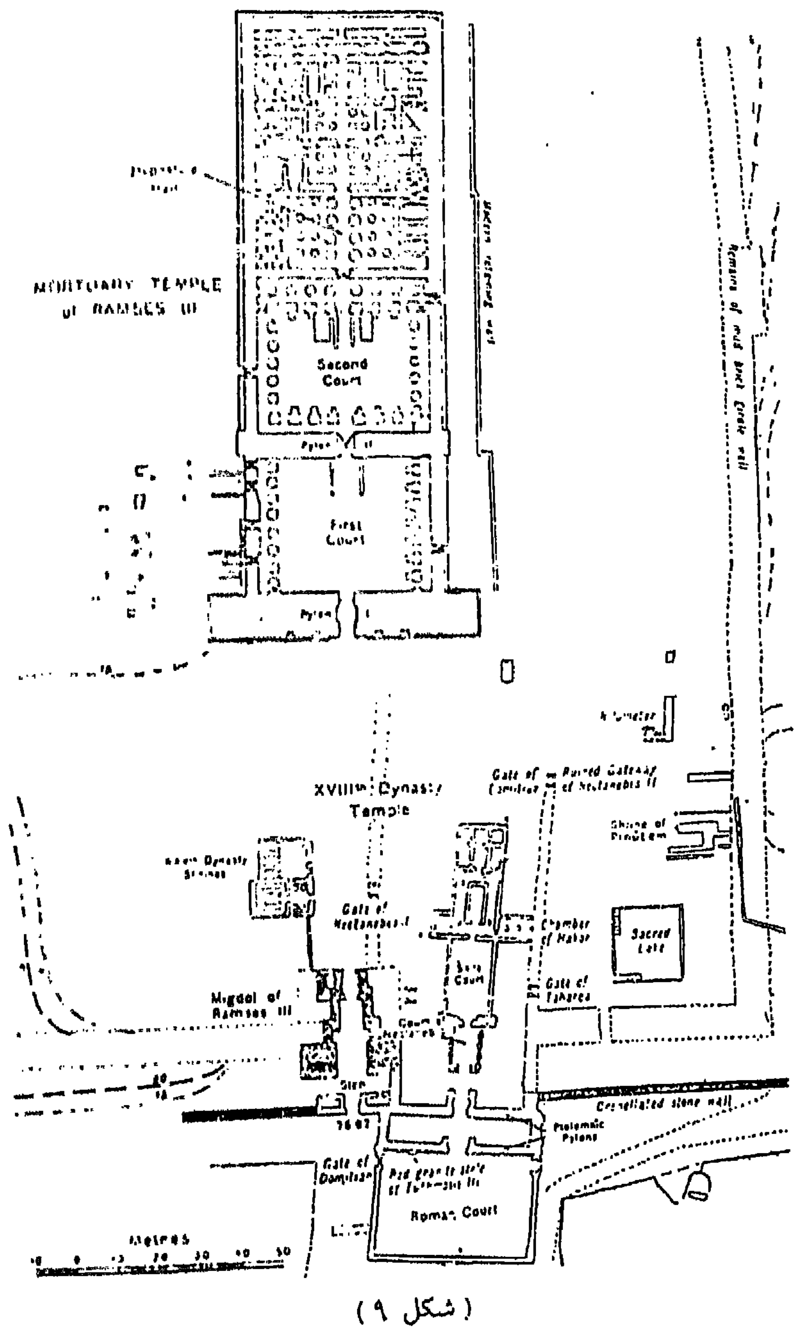
وبالاضافة الى هذا المعبد توجد بمدينة هابو ثلاثة أبنية أخرى تختلف فى أهميتها ، وكلها من النوع الجنائزى ، وهى : بوابة رمسيس الثالث ، والمعبـد الجنائزى الصغير لامنرديس ، ثم المعبد الكبير لرمسيس الثالث •

المعبد الجنائزى لرمسيس الثالث

يعتبر هذا المعبد أهم أثر فى مدينة هابو وعلينا أن نوجه اليه أكبر قسط من اهتمامنا • وللوصول اليه نمر أولا ببوابة رمسيس الثالث والمعبد الصغير لامنرديس ، ولعله من المستحسن أن نتحدث عن كل منها • بحسب ترتيبه ، ثم نتقدم الى المعبد الكبير تاركين مبنى الأسرة الثامنة عشرة لحديث آخر • ويلاحظ أن حرم مدينة هابو كان محاطا — كما هى العادة فى مصر — بسور من اللبن يبلغ ارتفاعه ٥٩ قدما ، وأمام هذا على الجانب الجنوبى الغربى كان هناك حائط حجرى ذو شرفات ارتفاعه ١٣٫ قدما ، وبه بوابة يكتنفها من الجانبين حجرتان للحراسة • واذا جاوزنا هذه البوابة واجهنا بناء عجيبا من طراز فريد فى مصر ، وهى بوابة رمسيس الثالث التى تعرف أيضا بالبوابة العالية ، وهى لا تخرج عن كونها صورة مصرية لقلعة سورية ، فهى « مجدول » (Migdol) من تلك التى كان يهاجمها أو يحاول اجاعتها فراعنة الامبراطورية فى غزواتهم فى سوريا • ويتكون البناء الرئيسى من برجين ذوى شرفات يتوسطهما بوابة ، وليس من شك فى أن رمسيس رغب أن يمتع نفسه بأن يقيم فى مصر ذلك الطراز من المبانى الذى سبب له متاعب كافية أكثر من مرة فى فلسطين • وتقع هذه البوابة المظيمة وسط السور الضخم المبنى باللبن ، وهى تكون المدخل الأصلى للحرم المقدس ، والقصر الواقع الى الجنوب منـه •

ومن نوع الرسوم التى تحلى هذا المبنى من الداخل يمكن أن تتصور أن رمسيس الثالث نفسه كان يقوم من حين الى حين بزيارة المبنى صحبة حريمه ، على أنه من جهة أخرى يمكن افتراض أن مناظر الحريم كانت مغزى جنائزى ، وأنها تمثل متع الحياة المنزلية التى يمكن لروحه الرجوع اليها فى الآخرة ، كما كان الملك يعود اليها فى الحياة من حملاته فى البلاد الأجنبية . أما الرسوم الخارجية فهى من نوع آخر ، فعلى واجهة البرجين يرى رمسيس الى اليسار وهو يذبح أعداءه : من النوبيين والليبيين أمام آمون رع ، والى اليمين يقوم بنفس العمل أمام حور آختى مع شعوب البحر الذين هددوا مصر ابان حكمه أمثال السردينيين والصقليين والفلسطينيين والحيثيين ، والعموريين . وفى الفناء الواقع بين البرجين نشاهد على الجانبين رسوما تمثل رمسيس وهو يقود الأسرى فى حضرة آمون رع ، كما يوجد تمثالان جالسان من الجرانيت الأسود للآلهة سخمت الممثلة برأس لبؤة مما يوحى بالأعمال الحربية للملك ، اذ كانت سخمت الآلهة التى أوكل اليها رع — طبقا للأساطير القديمة — مهمة الفتك بالثائرين من البشر . وخلف التمثالين يبدو الملك أمام سشات وبتاح وأتوم وانحورت وبعض الآلهة الأخرى ، واذا تقدمنا الى الجزء الداخلى من البوابة رأينا الى اليمين رمسيس وهو يقتل أعداءه ويساعده فى ذلك أسده الأليف مقلدا فى ذلك مثله الأعلى رمسيس الثانى والى اليسار وهو يحضر أسراه أمام آمون ، وفى الجهة الخلفية من البوابة يرى وهو يقدم أسرى الحرب الى الآلهة .

نصعد الآن الى أعلى البرج الجنوبى بواسطة درج حديث ونصل الى حجرة كان يفصلها فى الأصل عن حجرة فوقها سقف وأرضية ، ولكنهما تلاشيا الآن ، وبذا يمكن رؤية الحجرة العليا من الحجرة التى تقع أسفلها . وعلى جدران هذه الحجرة العليا نقشت مناظر الحريم المشهورة ، وكثيرا ما ينظر الى هذه المناظر على أنها من مظاهر الحياة الشرقية الخليعة ، ولكنها فى الواقع حياة كلها براءة الا اذا اعتبرنا مجرد الربت بلطف تحت ذقن سيدة صغيرة جريمة . والمشاهد أن سيدات الحريم لم يكن يلبسن ملابس خليعة بل أن هذا النوع من الملابس لم يكن فى العادة شائعا فى مناظر الاحتفالات . وخواطر رمسيس فيما يختص بما تصادفه الروح بعد الممات لم تكن كلها من النوع الروحانى ، فهى تتيح له أن يتأمل انتصاراته الحربية ، وأن يرى من خلال نوافذه عاصمته التى حكمها أثناء



(شكل ٩)

معــابد مدينة هابو

حياته ، وأن يشاهد على الجدران الداخلية مناظر الحياة الطائشة فى قصره . ولئن لم يكن أفضل من معظم أبناء وطنه ، فانه لم يكن أسوأ منهم ، وغاية الأمر أنه قد أتيحت له فرص أكبر .

ومن أطرف ما فى هذه البوابة سلسلة الأعتاب التى تبرز من الجدران الخارجية للبرج تحت النافذة ، والتى مثل عليها الأسرى الأجانب مستلقين على وجوههم رازحين تحت ثقل البناء الجاثم فوقهم . ولقد قيل بأن الفتحات الواقعة فوق الدعامات كانت معدة كمقابر للأسرى الفعليين حتى يطمئن الملك فى موته بأن أعداءه لا زالوا عبيد روحه . على أن المصريين لم يكونوا عموما قساة حيث لا ضرورة للقسوة . وما نعرفه عن مسلك رمسيس فى مثل هذه الحالات كمسلكه ازاء الجناة فى مؤامرة الحريم لا يدعونا لأن تتهمه بمثل هذا الميل للانتقام الذى لا رحمة فيه . ويغلب على الظن أن تلك الدعامات كانت معدة لحمل التماثيل التى يمكنها أن تطأ دائما رقاب أعداء فرعون . والمعروف بأن فرعون كان كثيرا ما يضع صور أعدائه على الكرسى المعد لوضع قدميه وفى بعض الحالات كان يضعها على نعليه . ومثل هذه المناظر كانت تدخل الغبطة الى قلبه ، وفى الوقت نفسه لا تضر أعداءه .

فاذا مر الزائر بتلك البوابة العظيمة وجد نفسه فى الحرم المقدس ورأى الى يمينه معبد الأسرة الثامنة عشرة الذى سوف نعود اليه ، والى يساره معبد أمنرديس الصغير . وهذه السيدة العظيمة التى سبق أن رأينا تمثالها المصنوع من المرمر فى المتحف المصرى كانت ابنة الملك كاشتا الحاكم الأثيوبى وزوجة بيعنخى الثانى . وقد حكمت حوالى سنة ٧٠٠ق . م . وكان حكما دينيا أكثر منه دنيويا . ويتكون معبدها من حجرة ذات أربعة أعمدة تصل بنا الى هيكل ذى سقف مقبى يحوطه ممر . وعلى الجانب الأيسر من الباب ترى أمنرديس وهى تقدم القرابين الى أنوبيس بينما نرى الأميرة شبن أوبت ابنة بيعنخى الثانى تقدم لحاتحور من أجل أمنرديس . والى اليمين ترى أمنرديس يقودها تحوت وأنوبيس بينما تقوم شبن أوبت بتقديم القرابين لروح الملكة . وهناك ثلاث مقابر تتصل بالمعبد الرئيسى وهى مخصصة للملكة نيتوكريس حفيدة أمنرديس ، ولشبن

أوبت ، وللملكة « محتى — ان — وسخت » • وفى المقصورة الأخيرة مخبأ أصبح الآن ظاهرا بسبب تهدم الأرضية الواقعة فوقه •

وأمامنا يقع المعبد العظيم لرمسيس الثالث ، وهو يعتبر الوحيد الباقى فى حالة حفظ معقولة من بين المعابد الكبيرة للدولة الحديثة التى تمثل العصر القومى لعظمة مصر • وبالطبع توجد معابد أخرى كدندرة وادفو فى حالة من الحفظ أفضل من مدينة هابو ، ولكنها من عصور متأخرة بكثير عن ذلك ، على حين أن معبد رمسيس الثالث يمثل ذكرى أصيلة باقية من العصر الزاهر للامبراطورية ؛ ولهذا فلقد أصبح من المعتاد تقريبا اعتبار مدينة هابو المعبد النموذجى لعصر الامبراطورية • وقد تسبب عن هذا الرأى نتائج وخيمة بالنسبة للقيمة التى يقاس بها فن المعمار عموما • ويبدو أنه من المستحيل أن نبعد عن عقول بعض ناقدى الفن تلك الفكرة القائلة بأنه يمكن الحكم على مقدرة المهندس المصرى بمعبد مدينة هابو ، وهو بناء أقيم ابان اضمحلال الامبراطورية وليس وقت ازدهارها ، ولقد أصبحت العادة أن تنقل أعمدته الثقيلة التى فقدت كل شبه بسيقان وبراعم البردى التى كانت تمثلها فى الأصل ، والتى أصبحت أشبه بالسجق المنتفخ أكثر من أى شىء آخر فى مثل رقة ورشاقة البردى ، على أنها الشكل النموذجى للعمود المصرى • ولو صح هذا لصح تقبل عضلات هرقول فارنيس المنتفخة على أنها المثل النموذجى للنحت الأغريقى فى أعظم عصوره •

ومن هذه الوجهة يعتبر تعليق برستيد صادقا كل الصدق فهو يقول : « ان معبد مدينة هابو يعتبر فريدا ، ولكننا نأسف أشد الأسف على أن هذا المعبد الذى وصلنا يرجع الى الأسرة العشرين وليس الى الأسرة الثامنة عشرة » • ومن المؤكد أنه يجب على الزائر أن يذهب الى معبد مدينة هابو وفى ذهنه تلك الحقيقة بأن ما سوف يراه لا يمثل الفن المصرى فى ذروته بل هذا الفن نفسه وقد انحدر من هذه القمة فى طريقه الى نهايته المحتومة •على أنه لا يزال يؤثر فى النفس بطريقته الخاصة وان أمكن ارجاع هذا التأثير الى مجرد ضخامته وكبره ، وليس بحال من الأحوال الى براعة فنه • ومن وجهة تخطيط المعبد فانه صورة مرضية من نظام المعبد المصرى ، فهو بحق صورة تكاد تكون طبق الأصل من معبد الرسيوم فى تفاصيله ، وهذا ولا شك مقصود ، اذ آل رمسيس الثالث على نفسه

أن يقلد رمسيس الثانى فى كل شىء حتى فى تفاصيل اسمه . ولكن وضوح تخطيطه هو الشىء الوحيد الذى يستطيع أن يفخر به ، فكما يقول برستيد : « ان خطوط المعبد ثقيلة ومتراخية ، وبواكى الأعمدة قد فقدت تلك القوة السامية التى اتسمت بها قديما حيث كانت تقفز من الأرضية وتنقل عين المشاهد الى أعلى دون وعى ، ولكنها تبدو وكأنها ترزح تحت الثقل الذى يجثم عليها ، وهى بهذا تمثل الروح البليدة التى اتصف بها المهندس الخامل الذى ابتدعها . والعمل نفسه يبدو فيه الاهمال وعدم الترتيب فى انجازه . ويلاحظ أن الرسوم التى تغطى المساحات الكبيرة فى معبد مدينة هابو تبدو — باستثناء القليل منها — مجرد تقليد ضعيف للرسوم الجميلة لسيتى الأول بمعبد الكرنك ، وقد رسمت برداءة ونفذت دون انفعال » (انظر تاريخ كمبردج القديم — الجزء الثانى — صفحات ١٧٩ — ١٨٠)(١) . وليس لدينا ما نضيفه على هذا النقد .

على أنه من جهة أخرى اذا ما اكتفى الزائر باعتبار معبد مدينة هابو على أنه من أمنع السجلات التاريخية فى مصر ، وليس كنموذج هندسى ، وهو ما لم يكن بأى حال من الأحوال ، فانه يكون قد جنى من زيارته للمعبد ما يستحقه من جهد . اذ أن المعبد رغم ما فيه من أخطاء فنية يعتبر صفحة مصورة عظيمة تقص علينا كيف انحدرت مصر الى وادى النسيان ، ولكنها أيقظت نفسها تحت حكم ملك عظيم حقا من اغفاءة الشيخوخة ، وأبعدت عن نفسها — الى حين — قوات العدو التى تجمعت للقضاء عليها . وفى الحقيقة أن تلك الصحوة لم تستمر طويلا ، ولكن معبد مدينة هابو يروى لنا قصة شريفة وان كانت أقل قوة مما قصد منشيده أن يظهرها لنا .

واذا ما ترك الزائر البوابة وبقية المعابد التى على اليمين وعلى اليسار واجتاز الفناء ، وجد أمامه الصرح العظيم للمعبد محتفظا بارتفاع كبير رغم أن جزءه العلوى وكورنيشه البارز قد اختفيا . وفى واجهتى برجيه فجوات طويلة لوضع سارىات الأعلام الأربع التى كانت تثبت بشدات من الخشب والنحاس تبرز من النوافذ التى لا زالت ترى فى الجزء العلوى من البرج الأيسر والتى ترى واحدة منها فى البرج الأيمن . ويرى الى يمين الفجوات فى الحائط الأيمن رمسيس

(١) (Cambridge Ancient History, vol II, pp. 179—180).

مرتديا التاج الأحمر وهو يقتل أسراه أمام رع حور أختى ، وعلى اليسار من هذه الفجوات فى البرج الأيسر يلبس التاج الأبيض ويقتل أسراه أمام آمون رع . وفى هذه المناظر يرى الالهان وهما يقودان جموع الأسرى . وبين فجوات البرج الأيسر منظر صغير من نفس النوع ؛ وتحته كتابة طويلة تحدثنا فى لهجة مبالغ فيها كيف هزم رمسيس الليبيين فى السنة الحادية عشرة من حكمه وتحت هذه منظر يمثل رمسيس ، وهو راكع بين أوراق الشجرة المقدسة أمام آمون ، بينما وقف بتاح خلف عرش آمون ، وتحوت يسجل اسم الملك على الأوراق ، وسشات تقف خلف هذا الاله الأخير .

وعندما ندخل الفناء الأول نلاحظ صفا من الأعمدة المستديرة ذات تيجان مفتوحة فى الجانب الجنوبى منه ، بينما يوجد فى الجانب الشمالى صف آخر من الأعمدة المربعة المحلاة بتماثيل أوزورية تهشمت بفعل التعصب الدينى فى العصور الأولى للمسيحية ، ونلاحظ على الجدار الداخلى للبرج الجنوبى من الصرح مناظر احدى المواقع الحربية يظهر فيها هزيمة الليبيين فى السنة الحادية عشرة من حكم رمسيس الثالث . ويتميز الليبيون بلحاهم وشعورهم الطويلة وخصلة الشعر الجانبية . وكان يساعد مشاة المصريين جنود مرتزقة من السردينيين والفلسطينيين ، ويتميز السردينيين بقلنسواتهم ذات القرون ، أما الفلسطينيون فيتميزون بقلنسواتهم ذات الريش التى تشبه بعض الشبه لباس الرأس عند محاربى الهنود الحمر . ويرى الملك فى عجلته الحربية يطارد الليبيين الذين سقطوا أمامه . وفى نهاية الحائط الجنوبى المتاخم للصرح منظر يمثل الملك سائرا فى موكب يتبعه حملة المراوح . أما الصف الجنوبى للاعمدة فقد قصد به أن يكون واجهة للقصر الملكى الذى يقع جنوب المعبد مباشرة ، والذى تقوم بالحفر فيه حاليا بعثة جامعة شيكاغو [1] . ويصل بين القصر والمعبد ثلاثة أبواب كبيرة تنفتح أسفل صف الأعمدة الجنوبى ، كما توجد أيضا شرفة كبيرة على يمينها ويسارها كان يقف الملك على دعامة من رؤوس الأعداء ، ويذبح خصومه . وتحت

---

(١) قام معهد الدراسات الشرقية لجامعة شيكاغو بتسجيل القصر والمعبد ونشره ابتداء من عام ١٩٢٤ وقد أوشك الانتهاء من ذلك العمل العلمى الجليل . وبهذا قام بعمل سجل مفصل لمبانى هذه المنطقة لا يوجد له مثيل لأى مبان قديمة من عصر قدماء المصريين .

الشرفة مناظر تمثل جماعة من الراقصين والمصارعين ولاعبى العصا ، وفيها من التفاصيل ما يثير الاهتمام الشديد • وغنى عن البيان أن الفنان كان دائما يعمد الى اظهار المبارز المصرى منتصرا على غريمه الزنجى أو الأسيوى • ونرى الأمير الجندى رمسيس ابن الملك يراقب المباريات ، بينما يشاهد الملك فى جهة أخرى وهو يستعرض خيله ومعه سايس ينفخ فى البوق ايذانا ببدء العرض •

ويقوم الصرح الثانى للمعبد بمثابة الحائط الخلفى للفناء الأول وعلى واجهة البرج الجنوبى منه يقدم رمسيس أسراه الى آمون وموت ، وهناك ثلاثة صفوف من الأسرى الصقليين والفلسطينيين وغيرهم من شعوب البحر المتوسط • أما واجهة البرج الشمالى فيشغلها نص من أهم النصوص التاريخية فى مصر أو على الأصح فى العالم اذ أنه يقص علينا قصة انتصار رمسيس فى السنة الثامنة من حكمه على أكبر عصبة من شعوب البحر • وهذا النص له من غير شك أهميته الكبرى فى تاريخ مصر باعتباره قصة آخر انتصار للمصريين ضد القوى الجديدة الزاحفة الى الأمام فى منطقة البحر المتوسط ، ولكنه أيضا ذو قيمة لا يمكن المبالغة فى تقديرها بالنسبة لحركات الشعوب فى ذلك الوقت (١١٩٦ ق•م•) •

واذا ما اتجهنا الى الناحية الشمالية من الفناء خلف الأعمدة الأوزورية نرى الملك يقدم أسرى آخرين الى ثالوث طيبة دافعا أمامه أسراه وهو يركب عربته الحربية وبصحبته أسده الأليف يجرى بجواره ، ومهاجما احدى المدن العامورية مسددا سهامه اليها بينما يقوم سواسه بمسك عربته خلفه ، وواقفا فى شرفة قصره مع حملة المراوح موجها الحديث الى نبلائه الذين أحضروا اليه مزيدا من الأسرى ، وأخيرا يرى خلف البرج الشمالى للصرح الأول وهو يتقبل أكواما من الأيدى المبتورة التى كان يحصى المصريون بواسطتها عدد الأعداء الذين سقطوا فى الموقعة •

ونقترب الآن من الفناء الثانى بواسطة ممر منحدر يؤدى الى الباب الجرانيتى للصرح الثانى • ونلاحظ أيضا فى هذا الفناء نظامين من الأعمدة ، ففى كل من الجانبين الشمالى والجنوبى صف واحد من خمسة أعمدة مستديرة على شكل براعم البردى • وفى كل من الجانبين الشرقى والغربى صف واحد به ثمانية أعمدة أوزورية ، غير أنه يوجد خلف الصف الغربى صف آخر من الأعمدة على شكل

براعم البردى ، وهذا الجانب بمسطحه المرتفع يعتبر رواقا لصالة الأعمدة الأولى . واذا قارنا الرسم التخطيطى لهذا الفناء بالفناء الثانى للرمسيوم لأدركنا أن فناء معبد مدينة هابو يكاد يكون صورة طبق الأصل لفناء الرمسيوم فيما عدا أن الفناء الأخير به صفان من الأعمدة على جوانب ثلاثة منه بدلا من جانب واحد . والشبه بين المعبدين ملحوظ فى كل مكان فيها مما يدل على أن رمسيس الثالث كان ينقل تخطيطه من رمسيس الثانى الذى كان يعجب به كثيرا ؛ ولو أننا أخذنا بالنتائج لتبين لنا أنه كان أقدر بكثير من الفرعون الذى اتخذه مثالا يحتذيه . ويبلغ هذا الفناء ١٢٥ قدما × ١٣٨ قدما ، وقد شوهه كثيرا المسيحيون الأول اذ استعملوه كنيسة ، وحطموا التماثيل الأوزورية التى كانت تزينه ، كما غطوا مناظره بالجص ، وعملوا له سقفا ونصبوا به أعمدة كانت تملأ أرضيته حتى وقت قريب .

والآن نتجه الى اليسار ونبدأ بالمناظر المرسومة على ظهر البرج الجنوبى للصرح الثانى فنرى فى الصف الأعلى عددا من الكهنة يحملون المراكب وتماثيل الآلهة وغير ذلك بينما يقف الملك خلفهم . وهذا هو بدء الموكب الخاص بالاحتفال بالاله بتاح سوكر ، وتحت ذلك مناظر حربية تمثل الملك وهو يسوق الأسرى ويقتل الأعداء كالمعتاد . واذا ما اتجهنا الى الحائط الجنوبى رأينا الكهنة فى الصف الأعلى يحملون شعار الاله نفرتم بن بتاح ، بينما يمسك رمسيس بحبل يشده أتباعه . وفى نهاية المنظر يتبع الملك ستة عشر كاهنا يحملون مركب سوكر وبعدئذ نرى على حائط المسطح الغربى منظر الملك وهو يقدم القرابين أمام المركب المقدس ثم وهو يظهر أمام الاله خنوم والاله سوكر – أوزوريس الممثل برأس صقر . وتحت هذه المناظر مناظر تمثل الملك وهو عائد من ساحة الحرب معتليا عربته الحربية وأمامه ثلاثة صفوف من الأسرى وخلفه حملة المراوح ، ثم وهو يقود أسراه أمام آمون وموت ، ثم وهو جالس فى عربته الحربية وظهره للخيل يتلقى مزيدا من الأسرى وتقريرا عن عدد الأيدى المبتورة للقتلى . ويشغل بقية الحائط الجنوبى نقش طويل يوضح تفاصيل الحرب .

تتجه الآن الى المناظر المرسومة على الجانبين الشمالى والشمالى الشرقى من الفناء حيث توجد سلسلة من مناظر الاحتفالات الخاصة بالاله مين ، ومن الواضح

أنها منقولة عن المناظر الموجودة فى الفناء المماثل بالرمسيوم • وبعض هذه المناظر تثير الانتباه وبخاصة ذلك المنظر الذى يرى فيه الملك محمـولا على محفة ـ وبجواره أسده الأليف ـ على أكتاف الجنود الذين يلبسون ملابس الاحتفالات ؛ بينما يتقدمه جنود آخرون تزينوا بالريش وكهنة يحرقون البخور •

ويلاحظ أن المنظر الذى تطلق فيه أربعة طيور لتحمل نبأ الاحتفال الى الأركان الأربعة للكرة الأرضية ليس الا صورة لنفس المنظر فى الرمسيوم ، وينطبق ذلك أيضا على المنظر الذى يقطع فيه الفرعون حزمة من سنابل القمح بالمنجل ليقدمها الى الاله مين • وفى الصف الأسفل نرى المنظر المعتاد لمواكب المراكب المقدسة ، وهو منظر أصبح ـ والحق يقال ـ مملا •

وعلى جانبى المنحدر الذى يؤدى الى السطح الموجود فى الطرف الغربى للفناء قاعدتان كانتا فى الأصل تحملان تمثالين ضخمين للملك ، وقد زال أثرهما الآن • وعلى الحائط الخلفى للسطح خلف الصف الثانى من الأعمدة مناظر تصـور الملك رمسيس الثالث فى حضرة آلهة مختلفة • وفى الصف الأسفل رسوم لأولاد الملك وبناته كما هو الحال فى الرمسيوم وتنتهى بذلك المناظر حيث أن بقيتها قد نالها الكثير من التشويه •

وندخل الآن صالة الأعمدة الأولى ، ويلاحظ أن شكلها غير العادى يرجع الى أن جزءا من القرية القبطية قد أقيم فوقها • وقد تهدمت الأعمدة التى كانت تشغل الأرضية ، ولهذا فان الصالة تبدو الآن وكأن أعمدتها لم ترتفع قط عن أجزائها السفلية ، اذ لم يبق من هذه الأعمدة الا المداماك الأول أو المداكان الأول والثانى • وقد كان هناك فى الاصل ٢٤ عمودا تنتظم فى أربعة صفوف بكل منها ستة أعمدة ، وقد كان بالجزء الأوسط منها كما هى العادة صفان من الأعمدة بكل منهما أربعة ، وتتميز بأنها أضخم وأعلى من الأعمدة الستة عشرة الأخرى • ومن هذا يمكننا أن نستنتج أن الصالة بأكملها قد خططت حسب النظام المألوف فى صالات الأعمدة ، فكان بها أعمدة ذات تيجان مفتوحة للصفين الأوسـطين المرتفعين ، وأعمدة ذات تيجان على شكل براعم البردى للصفوف القصـيرة الجانبية ، وأن فرق الارتفاع بين الأعمدة الطويلة وبين الصف الأول من الاعمدة القصيرة على الجانبين كان يشغل بكتل ترتكز على أعتاب الأعمدة القصيرة لكى

تحمل نهاية كتل السقف الذى يغطى صحن الصالة . وليس من بين المناظر الموجودة على جدران الصالة ما يستحق الاهتمام ، فهى مجرد مناظر معتادة تقليدية للملك فى حضرة الآلهة المختلفة . وهناك استثناء واحد لهذه القاعدة فى الجانب الجنوبى من الصالة حيث يرى الملك وقوسه فى يده يقود عددا من الأسرى وقد يكون هذا الشذوذ عن المعتاد مقبولا نظرا لأن الملك يقدم أيضا مجموعة متقنة من الأوانى الآسيوية لثالثوث طيبة مع الأسرى . وعلى جانبى الصالة حجرات صغيرة ، ويلاحظ أن الحجرات الأربع فى الجهة الشمالية كانت مكرسة لرمسيس الثالث المؤله ، ولبيتاح اله منف ، ولأوزوريس ثم لبتاح أيضا . وبعد هذه الحجرة توجد حجرة أخرى لآمون رع وبها منظر يمثل تقديم ثيران للذبيحة . أما الحجرات الأخرى فى الجهة الجنوبية من هذه الصالة فقد كانت مخازن للمعبد وعلى جدرانها مناظر تمثل الملك يقدم العطايا لآمون .

ننفذ الآن الى أول صالة صغيرة للاعمدة ، وكان بها ثمانية أعمدة ، ثم ندلف بعدها بواسطة باب الى اليسار الى مجموعة من الحجرات الصغيرة بها مناظر تتعلق بحياة الملك فى الآخرة . وأحد هذه المناظر طريف ، فهو يمثل رمسيس وهو يحرث ويحصد فى حقول الفردوس بالشكل المألوف رسمه فى المناظر الموجودة فى كتاب الموتى . ونعود لندخل الصالة الصغيرة الثانية للاعمدة ، وبها كسابقتها ثمانية أعمدة . وعلى اليمين تمثال من الجرانيت الأحمر يمثل رمسيس جالسا بجوار تحوت اله الحكمة ممثلا برأس أبى منجل ، بينما يوجد الى اليسار تمثال آخر للملك بجوار ماعت الهة الحكمة ، مما يؤكد زمالة الملك للحكمة والحق . أما الحجرات الأخرى فليس بها ما يستحق الاهتمام .

وتبقى بعدئذ المناظر الموجودة على الجدران الخارجية للمعبد ، وهى كالعادة تزيد فى أهميتها كثيرا عن مناظر العبادة الموجودة بالداخل . وعلينا الآن أن نمر خلال الأفنية الخارجية ، ونخرج من الصرح الأول وتتجه شمالا الى خلف الصرح الذى يبرز عن حائط المعبد . وفى الصف الأعلى هنا منظر الملك فى عربته الحربية يهاجم مدينتين من المدن الحيثية (١) . وتحت هذا منظر من مناظر حملته ضد الليبيين وفيه ينزل من عربته ليقيد اثنين من الأسرى الليبيين ، بينما يهاجم جنوده

---

(١) لم يحارب هذا الملك الحيثيين والصحيح انهما مدينتان من المدن السورية.

العدو • وبعدئذ نجد على الحائط الشمالى للفناء الأول مناظر من حربه ضد العامورييں وفيها تهاجم المدن ويؤخذ الأسرى ليقدموا لأمون • وتحت هـذه مناظر من الحرب الليبية ، وفيها يهاجم رمسيس العدو ، ومعه رماة السهام من المصريين الذين يسددون سهامهم من أسوار قلعتين • بعدئذ يرى الملك ومعه حملة المراوح يستعرض ثلاثة صفوف من الأسرى ، وهو يقول لأحد الضباط : « قل لزعيم الليبيين المهزوم كيف أن اسمه قد محى الى الأبد » ، وهذا يدل على أن المصريين مع أنهم لم يكونوا قساة الا أنهم كانوا يتصفون بروح الفروسية • بعد ذلك نرى رمسيس يسوق صفوف الأسرى المعتادة أمام آمون وموت •

واذا ما اجتزنا بروز الصرح الثانى نجد أمامنا المناظر الخاصة بصراع الملك مع شعوب البحر ، وهو الحدث العظيم فى هذا العصر الذى وقف حائلا بعض الوقت دون نمو المصر الجديد فى الجزء الشرقى من حوض البحر المتوسط • ويحسن بنا أن نتتبع هذه المناظر من الناحية الشرقية أو من نهاية الحائط الشمالى حيث نشاهد الملك فى شرفة قصره وهو يستعرض المجندين ، ويوزع الأسلحة ، ثم وهو ينطلق فى عربته الى الحرب مصحوبا بحراسه من أهل سردينيا والمشاة من المصريين ، ثم وهو يهاجم العدو الذى يتكون فى هذا المنظر من الفلسطينيين فقط بخوذاتهم المزينة بالريش ، بينما تنتظر العربات ذات العجلتين التى تجرها الثيران والخاصة بنقل معدات العدو قريبا من موقع المعركة • يأتى بعدئذ أهم منظر فى المجموعة كلها ، ونعنى به أول منظر لمعركة بحرية وصلت الينا • ومن المؤسف أن المنظر غير واضح بحيث لا يمكن رؤيته الا عندما تقع عليه الأشعة الجانبية • ثم أن المنظر المعقد للسفن وهى تصطدم ببعضها ، وتنقلب ملقيـة ببحارتها فى الماء وما أشبه ذلك — كان فوق ما يستطيعه الفنان المكلف بهـذا العمل • على أن هذا المنظر بعيوبه ومضايقاته يعتبر وثيقة تاريخية هامة رغم أن مميزاتها الفنية قليلة • بعد ذلك نرى الملك وهو يتسلم أسراه ليقدمهم الى ثالوث طيبة ، وكذلك وهو يتناول سيف الانتصار من آمون الذى يقدم اليه ثلاثة صفوف من الأسرى • أما الصف الأسفل ففيه مناظر من حملته ضد الليبيين •

وعلى الحائط الغربى للمعبد مناظر مشوهة جدا للحرب مع النوبيين واذا ما تقدمنا الى النهاية الغربية للحائط الجنوبى للمعبد نلتقى أولا بكشوف المنح

المقدمة للمعبد مصحوبة بمناظر الملك فى حضرة الآلهة • وخارج الفناء الأول درج يؤدى الى النافذة التى رأيناها سابقا من داخل الفناء • وعلى جانبيها يرى الملك وهو يقتل زنجيا وأسيويا • وأخيرا نجد على ظهر البرج الجنوبى للصرح الأول احدى روائع النحت المصرى فى عصر الامبراطورية المتأخر ؛ واحـــدى الحالات النادرة التى أمكن فيها للنحات المصرى أن يظهر بعض الحركات العنيفة التى يمكن مقارنتها ببدائع الفن الأشورى من هذا النوع ، فمناظر الصيد هنا ــ وبخاصة المنظر الذى يمثل رمسيس وهو يطعن بالحربة الثيران المتوحشة ــ يعتبر من أجمل الأمثلة التى عملت فى الأزمنة القديمة من هذا النوع ، وذلك رغم أن التقاليد المرعية أملت على الفنان أن يرسم جياد عربته الحربية أشـــبه ما تكون بالجياد المهتزة للاطفال •

والى الجنوب من الفناء الأول توجد بقايا القصر الذى أقامه رمسيس لنفسه مع ما يبدو لنا من قلة ذوق غريبة باقامته متصلا اتصالا مباشرا بمعبده الجنائزى • ولقد أظهرت حفائر متحف المتروبوليتان بنيويورك عام ١٩١٣ هذا البناء الذى كان مشكوكا فى وجوده لمدة طويلة وتعمل بعثة شيكاغو حاليا على استكمال كشفه • وقد تم العثور على قصرين أو على آثارهما ، وكلاهما يرجع الى عصر رمسيس الثالث • وتعتبر المنصة المرمرية بحجرة العرش بالقصر الأخير ــ بأعمدتها والدرج الموصل اليها ــ من أهم نتائج البعثتين وهى نتيجة قريبة الشبه بالنتائج التى وصلت اليها بعثة جامعة بنسلفانيا بكشفها حجرة العرش الخاصة بالملك منفتاح • وبجوارها تقع حجرة النوم الملكية وبها منصة جانبية للمضجع ، ثم حجـرات الاستحمام ، وحجرات الحريم وبها مكان للعرش ، وثلاث مجموعات من حجرات سيدات الحريم بكل منها حجرتان للجلوس ، وحجرة للبس ، وحمام • وكان يحصل على الماء اللازم للقصر بواسطة بئر يمكن الوصول اليه بدرج ؛ وعلى جدرانه أسماء رمسيس ورسوم لآلهة الماء •

والآن نتجه الى الخارج ناحية البوابة الكبيرة فى طريقنا الى معبد الأسرة

الثامنة عشرة ، ونلاحظ فى طريقنا بقايا البوابة الصغيرة التى أقامها نقطانبو الثانى (١) والتى تؤدى الى الساحة المقدسة .

معبد الأسرة الثامنة عشرة بمدينة هابو

يعتبر هذا المعبد كما رأينا أقدم المبانى فى مدينة هابو ، وان كان من الممكن اعتباره أيضا أحدثها ، فهو يرجع الى عصر حتشبسوت وتحتمس الثالث ، ويضم بين مبانيه أجزاء من مبنى لأمنوفيس الأول ، ولكن ينحدر فى بعض أجزائه المتأخرة الى عصور البطالمة والرومان ، وأحدث نقش على جدرانه يرجع الى حكم أنطونيوس بيوس . ويمكن الوصول اليه بواسطة باب فى البوابة العالية يؤدى الى الفناء الثانى للمعبد . ونظرا لأننا نستطيع اذ ذاك أن نرى أقدم جزء من المبانى فانه يحسن بنا أن نتقدم نحو الغرب من هذه النقطة تاركين الأجزاء الأحدث عهدا الموجودة الى الشرق لنراها فيما بعد . واذا تركنا الفناء الثانى ألفينا أنفسنا فى ممر يحيط بالهيكل الذى يعتبر أقدم جزء فى المعبد ، فقد بدأه أمنوفيس الأول واستمر فى بنائه تحتمس الأول والثانى وحتشبسوت وتحتمس الثالث . وللمناظر المرسومة على الهيكل بعض الأهمية . ويلاحظ أن لمنفتاح (الأسرة التاسعة عشرة) كتابة على الباب توضح أنه أعطى الأوامر لترميم المعبد . وعلى الجانب الأيمن من الباب يرى تحتمس الثالث وهو يتسلم الحياة من آمون رع ، وفى داخل البناء مناظر لتحتمس الثالث رممها وأضاف اليها سيتى الأول . وفى الطرف الغربى من الهيكل على اليسار يرى تحتمس يقوده حاتحور وأتوم الى حضرة آمون الذى يكتب اسمه على أوراق الشجرة المقدسة ، وفوق هذا المنظر يرى وهو يرقص أمام آمون . وخارج الهيكل توجد مناظر أتلفت تلفا بالغا تتعلق بتأسيس المعبد ، وقطع أول قطعة من الطين ، وعمل أول لبنة الخ .

---

(١) صحته نقطانبو الأول (نخت نبف) وكان يعتبره بعض العلماء أنه الملك الثانى الذى حكم بهذا الاسم الا ان الأبحاث الحديثة دلت على ان هذا من قبيل الخطأ .

ولا يوجد بالحجرات الواقعة خلف الهيكل ما يستحق الاهتمام الخاص ما عدا مقصورة لم يتم بناؤها من الجرانيت الأحمر فى آخر حجرة الى اليمين • ويرى الملك فى حضرة الآلهة المختلفة يعانقه آمون.• وقد زيدت بعض الاضافات فى هذا الجزء من المعبد فى عصر «هكر» (٤٠٠ ق•م•) وبطليموس السابع (افرجيت الثـانى) •

واذا ما عدنا الى الفناء الثانى نلاحظ أنه كان يضم فى الأصل صف من تسعة أعمدة على كل جانب ، وقد كان فى الواقع صالة أعمدة • ومن المحتمل أن تحتمس الثالث هو الذى أقامه أصلا الا أنه ــ كما نراه الآن ــ رمم فيما بعد بواسـطة هكر • ويوجد الى الحجرة الشمالية من الفناء بوابة من الجرانيت تؤدى الى البركة المقدسة التى قام بعملها « بادى ــ م ــ ان ــ أوبت » وهو موظف مشهور عاش فى عصر الأسرة السادسة والعشرين وتشتهر مقبرته بالعساسيف (رقم ٣٣) بأنها أطول مقبرة فى جبانة طيبة وأنها أكبر من أى مقبرة ملكية فى وادى الملوك اذ يبلغ طولها ٨٦٠ قدما • ويكون الحائط الشرقى لهذا الفنـاء ظهر الصرح الثانى ، وعليه كتابات من عصر تحتمس الثالث وحور محب وسيتى الأول ورمسيس الثانى وبانجم الأول ويدعى الملك الأخير الذى حكم حوالى سنة ١٠٢٦ ق•م• بأنه وجد « عرش آمون رع الفخم » مهدما ، وأنه أعاد بناءه • ويرى الملك طهارقة من الأسرة الخامسة والعشرين أو الأسرة الأثيوبية ممثلا على ظهر الصرح فى المنظر المألوف وهو يذبح أعداءه • وقد أعاد اقامة الصرح بوضعه الحالى شباكا من الأسرة الخامسة والعشرين أيضا ، وبعض البطالمة • وخلف هذا الصرح صالة صغيرة أو رواق لنقطانبو الثانى [1] به أربعة أعمدة على كل جانب ، وبوابة فى النهاية الشرقية • ويلاحظ أن الأعمدة متصلة ببعضها بواسطة ستائر حجرية •

---

(١) صحته نقطانبو الأول .

وفى الناحية الشرقية من هذا الرواق يقوم الصرح الأول وهو من عمل البطالمة ، وقد بنى معظمه من أحجار مأخوذة من مبانى قديمة وبخاصة الرمسيوم . واذا كان من العدل أن السارق لمعابد كثيرة قد سرق بدوره ، الا أنه من المحزن حقا أن نرى الخسارة الفادحة التى سببها الفراعنة أنفسهم للمعابد الكبيرة التى لا تزال رغم ما هى عليه من تهدم — موضع فخر بلادهم . وأمام هذا الصرح أقيم رواق ضيق أيام البطالمة والرومان به ثمانية أعمدة جميلة ذات تيجان نباتية لا زال باقيا منها اثنان . وكانت الأعمدة متصلة ببعضها بواسطة ستائر حجرية لم يتم بناؤها . وتضم احدى هذه الستائر لوحة من الجرانيت الأحمر لتحتمس الثالث . وأمام هذا الرواق وضع فى العصر الرومانى أساس صالة أمامية كبيرة يحيط بها سور به بوابات .

وبهذا نرى أن كل الجزء الشرقى من المعبد ، وهو الذى نراه ونعجب به لأول وهلة عند زيارتنا لمدينة هابو يرجع الى عصر متأخر نسبيا لا يعدو أن يكون من عمل أمس الأول بالنسبة للتأريخ المصرى . وبالاضافة الى ذلك فان المبنى يكون غالبا غير جميل اذا استخدم فيه مواد المعابد المتقدمة كما هو الحال هنا . ولكن الأثر الذى تحدثه واجهة المعبد — بعموديها الرشيقين الممثلين على شكل الأزهار ، والبوابة الكبيرة فى الخلف ، وبقايا الألوان التى لا تزال باقية على تاجى العمودين ، وقرص الشمس المجنح فوق البوابة — ذو وقع سار فى النفس . وقد لا يكون لهذه الواجهة الصبغة المصرية التى تكون لواجهات بعض المعابد الأخرى ، غير أنها مع ذلك جميلة .

وعلى بعد ثلاثين ياردة تقريبا من شمالى المعبد تقع البركة المقدسة فى ركن من المساحة المقدسة ، وكانت مبنية ، وتغطى مساحة حوالى ٦٠ قدما مربعا ، وينزل اليها بواسطة مجموعتين من الدرجات كل مجموعة فى الزاوية الجنوبية منها . وعلى مسافة قصيرة الى الغرب منها مقصورة من اللبن متهدمة ترجع الى عهد الملك بانجم الأول . والى جهة أبعد الى الغرب أيضا يوجد مقياس للنيل على

بابه اسم نقطانبو الأول • ويؤدى هذا الباب الى الحجرة خلفها دهليز يهبط منه سلم المقياس الى عمق ٦٥ قدما • والى الجنوب من المقياس وبينه وبين المعبد الصغير بوابة أعيد بناؤها فى الأزمنة الحديثة من أحجار عليها كتابات للامبراطور دوميتيان (٨١ — ٩٦ ميلادية) •

واذا ما تركنا المعابد واتجهنا جنوبا لمسافة قصيرة نصل الى بقايا معبد صغير لتحوت من عصر بطليموس افرجيت الثانى • وهـو مكون من رواق وثلاث حجرات الواحدة خلف الأخرى ، ولكنه لم يكمل قط ، فنقوشه محددة بخطوط فقط فى بعض الأحيان • وهو يعرف الآن باسم قصر العجوز •

واذا ما تقدمنا أكثر الى الجنوب وصلنا الى خرائب مبنى يعتبر من الوجهة التاريخية من أهم المبانى فى طيبة — ذلك هو قصر أمنوفيس الثالث • ولابد أن السائح قد لاحظ لمدة طويلة اختفاء القصور رغم ما تعج به البلاد من المعـابد ، ولو أن معظمها فى حالة تهـدم • والسبب فى ذلك راجع الى الادراك السليم للمصريين القدماء ، رغم أن نتيجة ذلك مخيبة لآمال الراغبين فى دراسة الحيـاة المصرية القديمة • فالمعابد باختصار كانت تشيد للابدية ، أما قصـور الملوك ومنازل الأهالى فكانت تبنى لتبقى جيلا واحدا لا غير • ولم يخد المصرى ما يدعو الى أن يكلف نفسه ويلقى حملا على من يخلفوه بأن يقيم منزلا يبقى بقاء المعبد ، ومن المحتمل جدا أن يكره خلفاؤه السكنى فيه • ولذا فقد بنى منزله أو قصره أو كوخه من اللبن الذى يمكن تغطيته بالبياض أو الملاط ويجمله كما يريد بالرسوم الملونة ولكنه يبقى فقط طوال حياته تاركا لابنه أن يبنى بدوره حسب مزاجه • ومن ثم رجعت القصور والمنازل منذ وقت طويل الى الأرض التى بنيت منها •

ولذلك فان القصر الذى بناه فرعون عظيم كأمنوفيس الثالث لم يبق منـه ما يمكن أن يهتم به ، الا متحمس للتاريخ وللاماكن التاريخية لعصر الامبراطورية العظيم • فكل ما بقى منه آثار قليلة من جدران من اللبن يمكن بواسطتها عمل

تخطيط لبعض أجزائه . اننا نعلم أن القصر كان بديعا فى زخرفته ، اذ قد وصلت الينا بعض أجزاء من الفريسك تدلنا مرة أخرى على مبلغ حب المصريين للهواء الطلق وللطبيعة . ولكن ما بقى لنا يكفى ليدلنا على مبلغ ما فقدناه . وقد قام بالحفر فى هذا الموقع بعض العلماء أمثال جريبو ودارسى وتيتوس ، وأخيرا متحف المتروبوليتان بنيويورك ، ولكن لم يبق فيه ما يهم الزائر (١) ، ولو أنه يمكن تتبع تخطيط حجرات الجلوس وصالة الاستقبال ومسكن الملكة تى .
أما البركة الكبيرة المزينة التى حفرت الى الشرق من القصر فلا زال فى الامكان معرفة مكانها بواسطة أكوام الأتربة التى رفعت منها أثناء حفرها . ولقد أقامها أمنوفيس لمتعة زوجته الملكة «تى» التى كان متيما بها ، وتسمى الآن بركة هابو . وعند اتمامها الذى استغرق خمسة عشر يوما فقط كانت مسرحا للاحتفال المائى المشهور حيث استقل الفرعون وزوجته قاربهما المذهب المسمى « أتون يلمع » فوق البركة . وهذا الاسم يوضح مظهرا من المظاهر الأولى لقدوم الثورة الدينية تحت حكم ابنهما اخناتون عندما نحى آمون عن عرشه ليحل مكانه الاله أتون .

---

(١) ثبت من أبحاث الدكتور هيس مدير متحف المتروبوليتان أن اليوبيل الأول لأمنوفيس الثالث (السنة الثلاثين لحكم الملك) واليوبيل الثالث (السنة السابعة والثلاثين) قد احتفل بهما فى هذا القصر .

الفصل الثاني والعشرون

وادى مقابر الملوك

فى عام ١٧٤٣ كتب بوكوك — وهو رحالة قديم طاف بالشرق — عن زيارته للوادى الذى يضم مقابر الملوك : « لقد أتينا الى مكان أكثر اتساعا ، فهو عبارة عن فجوة مستديرة تشبه المدرج . وقد صعدنا بواسطة ممر ضيق ذى درجات ارتفاعه حوالى عشرة أقدام ويبدو أنه قطع فى الصخر ... وبواسطة هذا الممر وصلنا الى بيبان الملوك أو باب الملوك ومعناه الباب أو فناء الملوك باعتبار أنه مقابر ملوك طيبة » . وتعتبر هذه أول اشارة حديثة عن أشهر مجموعة لمقابر الملوك فى العالم ، مع أن هذا الوادى كان فى أيام اليونان والرومان مكانا مستحبا للسائحين ، وبعضهم — كنظرائهم فى الوقت الحاضر — وفدوا اليه من أماكن بعيدة لرؤية عجائبه ، وهم كبعض خلفائهم تركوا أيضا تعليقاتهم على ما رأوه بأسمائهم غير الواضحة من أجل الخلف — وهناك سائحان اكتسبا تخليدا كاذبا هما ديونسيوس وبسيدوناكس ، وقد جاءا من مارسيليا ، أما جانيواريس وهو ضابط رومانى فقد قدم مع أخته جانيواريا « وشاهدا وتعجبا » . وعند رحيله قدم تحيته الى الأرواح الملكية بالوادى بهذه الكلمات الطيبة : «وداعا لكم جميعا» أما أسخف تعليق يمكن ذكره فيقول : « أنا فيلاستريوس الاسكندرى ، الذى قدمت الى طيبة ورأيت بعينى تلك المقابر التى تبعث الفزع الشديد ، قضيت يوما بهيجا » .

ولا يزال الوصول الى وادى الملوك بنفس الطريق الذى سلكه بوكوك مع دليله أى الذى يتجه الى الجهة الشمالية الغربية مارا بمعبد سيتى الأول بالقرنة ، ويدور خلال الهضاب ناحية الغرب ، ثم ينتهى أخيرا الى الناحية القبلية الغربية حتى مكان الدفن الفعلى للفراعنة . وهناك طريق آخر يصل من الدير البحرى فوق التلال الى الوادى وهذا الطريق يستعمله فى العودة الزائرون الذين يصلون

الى الوادى بالطريق الرئيسى ويغادرونه بواسطة الطريق المطروق الذى يوصلهم الى استراحة كوك حيث يتناولون الغذاء بجوار الدير البحرى • وهناك مدقان آخران من الدير البحرى الى الوادى لا نوصى باستعمالهما ، والطريق من دير المدينة طويل وغير مناسب ، ولهذا فلا يوجد فعلا غير طريق واحد مريح للوصول، والوادى نفسه يعتبر من الأماكن الموحشة فهو : « رغم أنه معزول فقط عن الحياة النشطة بوادى النيل بواسطة سور من الهضاب الا أنه يبدو قاصيا وغير محتمل ، فهو مكان قاحل يرجع صدى الآخرة أو تجويف فى جبال القمر » •

على أن هذه العزلة وصعوبة الوصول النسبية الى هذا الوادى هما اللذان رشحاه ليكون للفراعنة — الذين حكموا فى أوائل الأسرة الثامنة عشرة — المكان المثالى لعمل تجربة جديدة لاخفاء المقابر الملكية • ولقد سبق أن رأينا الأسباب التى دعتهم لأن يضحوا بالراحة فى سبيل الضرورة ، وأن يفصلوا المقبرة الملكية عن المعبد الجنائزى للملك حتى يمكن أن تكون المقبرة مخبأة ومجهولة • والواقع أن ذلك كان ضرورة يؤسف لها ، ولكن ما دام ذلك ضرورة فليس هناك مكان أنسب من هذا الوادى الموحش لاخفاء المقبرة الملكية ، فلقد كان قريبا من طيبة ولو أنه يكاد يكون بعيدا عن كل الطرق ، وليس فيه ما يستهوى القلب ، ولم يكن هناك شخص يفكر فى الذهاب الى هذا الوادى ما لم يكن مضطرا الى ذلك • وعلى ذلك فقد كان هذا المكان أفضل مخبأ يمكن أن يوجد ليكون مقرا لمقبرة فرعون الذى رأى بنفسه كيف أخفقت كل الوسائل للمحافظة على مقابر أسلافه لأنه أريد اظهار عظمة وفخامة المقبرة فكان ذلك سببا فى السطو عليها •

والمعروف أن فراعنة طيبة فى أوائل الدولة الوسطى دفنوا فى أماكن متعددة ، فقد رأينا كيف أن الملك منتوحتب الثانى من الأسرة الحادية عشرة أقام مقبرته بالدير البحرى بجوار معبده الجنائزى • أما ملوك الأسرة الثانية عشرة فقد أقاموا مقابرهم فى اللشت وهوارة ودهشور واللاهون ، وجميعها بجوار المركز المتوسط للمملكة المتحدة • وفى العصر المتوسط الثانى قام « أمراء المدينة الجنوبية » — وهو اسم ملوك طيبة الذى أطلقه عليهم ملوك الهكسوس — بنحت مقابرهم مرة أخرى بجوار طيبة فى ذراع أبو النجا • ولكن بقيام الأسرة الثامنة عشرة ظهرت رغبة فى اجراء تغيير ، وقد قام أمنوفيس الأول بعمل محاولة لكسر

التقاليد القديمة فأقام مقبرته فى ذراع أبو النجا على مسافة من معبده الجنائزى الذى تقع بقاياه القليلة الى الجنوب من النهاية الشرقية من هذا الجزء من جبانة طيبة ، ولو أن ويجال يعتقد أن المقبرة والمعبد يقعان الى الجنوب من ذلك . فالمقبرة فى اعتقاده تقع خلف دير المدينة والمعبد فى أقدم جزء من المعبد الصغير بمدينة هابو (دليل آثار مصر العليا ــ صفحات ٢٢٣ ــ ٢٣٠) (١) .

ومع ذلك فقد كان تحتمس الأول أول من اتخذ الخطوة الجريئة بأن أقام مقبرته فى أعمق الفجوات فى وادى الملوك رغم عدم ملاءمة هذا الترتيب لروحه . ومن حسن الحظ أن لدينا التسجيل الأصلى لعمل المقبرة فى الكتابة التى تركها لنا أنينى فى مقبرته . وقد كان أنينى موظفا كبيرا ومديرا للاعمال خلال حكم أمنوفيس الأول وتحتمس الأول وتحتمس الثانى وحتشبسوت وتحتمس الثالث ففى كتابته يقول « لقد حضرت وحدى حفر مقبرة جلالته (أى تحتمس الأول) فى الصخر ، ولم يرنى أحد ولم يسمع بى أحد » ، ويستمر ليحدثنا كيف كان نشطا فى مثل هذا العمل ، وكيف جرب كل أنواع الجص ليصل الى أحسن النتائج فى نقش المقبرة ، وهو يذكر « انها كانت مهمة لم يقم بمثلها الأسلاف ، تلك التى اضطررت الى عملها » ، ويضيف الى ذلك بقوله « سوف امتدح لحكمتى فيما بعد من هؤلاء الذين سيقلدون ما قمت بعمله » . والأمر الذى يثير فضول أى انسان فيما أورده مدير الأعمال العجوز هو كيف استطاع أن يضمن سكوت عماله ؟ فعمل كحفر مقبرة ، ولو أنها متواضعة جدا كمقبرة تحتمس الأول، لابد أن يستلزم الاستعانة بخدمات عشرات من العمال على الأقل ، بالاضافة الى عدد قليل من الصناع المهرة ، فكيف استطاع أن يكمم أفواه كل هؤلاء ؟ ان هناك حلا بسيطا ولكن يبدو من الصعب أن تتهم رجلا فاضلا كأنينى ، أخبرنا بأنه لم يقسم زورا أبدا فى حياته ، بعمل مذبحة جماعية يقتضيها هذا العمل . والى ذلك فانه ان كان قد قضى على عماله الذين كانوا فى الغالب من الأسرى الأجانب ، فماذا فعل فى صناعه المهرة الذين كانوا ولا شك من المصريين أنفسهم ؟.

---

(١) لم تكتشف مقبرة امنوفيس الأول بعد ــ الا انه طبقا لبعض النصوص لابد انها تقع فى ذراع أبو النجا وان معبده الجنائزى كان بالقرب منها ــ انظر :
(Porter-Moss-Burney, Bibliography, vol. I (2nd edition), p. 599).

والمقبرة التى يفاخر بها أنينى (رقم ٣٨) مثل متواضع جدا من المقابر الملكية المنحوتة فى الصخر . ورغم أن ما تنبأ به قد تحقق وأن الملوك فيما بعد تلدوا ما فعله ؛ فالملاحظ أن القاعدة العامة هى أن المقابر الأولى فى الوادى كانت غير ظاهرة فيما يختص بمظهرها الخارجى والمدخل ، وذلك على خلاف المقابر المتأخرة . ففى عهد الأسرة العشرين فقط قام الفراعنة بترك فكرة الاخفاء ، فجعلوا مداخل مقابرهم ظاهرة مفضلين أن يعتمدوا فى صيانة موميائهم على كتل ضخمة من الأحجار الغير صلبة وذلك بعد أن علمتهم التجارب المحزنة بأن اخفاء مقابرهم لم يأت بالنتيجة المرجوة من المحافظة على مقابرهم .

وعلى العموم فلقد كانت القاعدة فى المقابر الأولى هى : اخفاء مداخلها ، والاكتفاء بنقش الحجرات الداخلية ، وعمل توابيت أصغر حجما من التوابيت المتأخرة . أما المقابر المتأخرة فكانت مداخلها فخمة ، ونقوشها تبدأ من المدخل ، وتوابيتها كتل ضخمة من الجرانيت تزن عدة أطنان . وبذلك يمكننا أن نتتبع كيف فشلت طريقة الاخفاء .

والمقابر الملكية الموجودة فى وادى الملوك هى مقابر الأسرات الثامنة عشرة والتاسعة عشرة والعشرين . وبانتهاء زعامة الأسرة العشرين توقف الدفن هناك ؛ على أنه مما يستحق التسجيل أن موميات ملوك الأسرة الحادية والعشرين وجدت فى مخبأ كبير بالدير البحرى عام ١٨٨١ ، وعليه يحتمل أنهم كانوا فى الأصل مدفونين على مسافة غير بعيدة من طيبة ولهذا فلا يزال هناك احتمال فى العثور على مكان الدفن لهذه المجموعة من الفراعنة ، وسوف يكون الكشف عنه فى أهمية الكشف عن مقبرة توت عنخ آمون ، ولو أنه من الضرورى أن نذكر أنه فى عهد الأسرة الحادية والعشرين كانت مصر فى طريقها الى الاضمحلال، ولهذا فمن غير المحتمل أن شيئا من الكنوز الثمينة كان مدفونا مع كل فرعون كما هو الحال فى العهد الأكثر ازدهارا للاسرة الثامنة عشرة .

وليس من شك فى أنه جاء وقت كانت تحفظ فى هذا الوادى ثروات أضخم فى عددها وقيمتها الفنية مما قد يوجد فى أى بقعة أخرى من العالم ، ولكن من غير المحتمل أبدا أنها قد بقيت لمدة طويلة ، بل أنه من المؤكد أنه لم تبق ثروات أى أسرة فى مكانها عند نهاية الأسرة أو بعد ذلك بقليل . ولقد رأينا كيف أخفقت

الخطط الواحدة بعد الأخرى • فالأهرام الضخمة للدولة القديمة والممرات المعقدة الكثيرة فى الأهرام المتواضعة للدولة الوسطى فشلت أمام المهارة المتوارثة للصوص المقابر من الأهالى ، ولم يمض وقت طويل على الخطة الجديدة وهى التى تتلخص فى اخفاء المقبرة فى وادى الملوك ووضع المعبد الجنائزى فى السهل الغربى حتى تبين عدم صلاحيتها كسابقاتها •

وقد ظهر بجلاء فى الأيام الأخيرة للاسرة العشرين مبلغ فساد خطة الاخفاء كلها • وعلينا أن نتذكر أنه فى ذلك الوقت أو على الأصح قبل ذلك بكثير أصبحت طيبة الغربية مدينة كبيرة ، فلم تكن مشغولة فقط بالأموات ولكن بجمهور كبير مقلق من العمال والصناع ممن كان ينحصر عملهم داخل أسوار الجبانة ، وبعدد كبير من الكهنة كان عليهم أن يقوموا بالطقوس الجنائزية فى مختلف مقابر الأشراف ، وغيرهم من العامة ممن يقدرون على تخصيص الهبات لمقابرهم ، وكان سمعة هؤلاء الكهنة كما يبدو من السجلات غير لائقة بأية حال ، وكانت المدينة الغربية فى حاجة الى عناية باستمرار اذ كان رجال الشرطة رغم كثرتهم على استعداد لأن يغمضوا أعينهم دائما عن بعض المخالفات التى تعطيهم الحق فى مكافأة مقابل تغاضيهم •

وخلال الفترة الأولى للاسرة الثامنة عشرة استطاع الحكم القوى للفراعنة الأشداء فى هذا العهد أن يحفظ الوادى بما فيه من كنوز سليما ، ولو أن ما حدث من حتشبسوت ونقلها تابوت أبيها تحتمس الأول الى مقبرتها لا يشجع على هذا الاعتقاد • ولكن ما أن تفككت قيود المجتمع نتيجة للازمة التى مرت بالبلاد فى عهد اخناتون حتى أصبحت سرقة المقابر عملا مستحبا ورابحا فى طيبة • ولقد اقتحمت مقبرة توت عنخ آمون بعد عشرة أو خمسة عشر عاما من وفاته ، ولو أنه يبدو أن هذا قد حدث فى عجلة ولم يسفر الا عن نتائج ضئيلة • وبعد ذلك بوقت قصير وعلى وجه التحقيق فى السنة الثامنة من حكم حور محب اضطر هذا الملك أن يصدر التعليمات الى أحد الموظفين « أن يعيد دفن الملك الطيب تحتمس الرابع فى المسكن المقدس بقرب طيبة » ، مما يدل على أن اللصوص كانوا يتحرشون حتى بفراعنة العصر الزاهر للامبراطورية ، على أنه من الجائز أن الحكم القوى للملكين سيتى الأول ورمسيس الثانى قد أشاع الأمان الى حد كبير فى الوادى

لفترة ما • وما أن مضى رمسيس الثالث وتبعه الرعامسة الذين كانوا يقتربون من النهاية المحتومة حتى ساءت الأحوال بسرعة •

ويرجع الكشف عن سوء الحالة الى التنافس بين الادارات المحلية ، فلقد حدث خلاف بين عمدة طيبة للاحياء وبين عمدة طيبة للاموات ، وعندما جمع الأول بعض الأدلة التى لم تكن ذات أساس عن الحالة فى البر الغربى ، قدم اتهاما ضد تساهل غريمه ازاء السرقات بالمقابر الملكية • ولم يكن سلوك اللجنة التى كلفت بتحقيق الموضوع ليشرف النزاهة المصرية ، على أنه اتضح فى النهاية قوة الأدلة الخاصة ببعض الوقائع التى لا شك فيها ، وعوقب عدد من اللصوص بعد أن ثبت جرمهم • وكانت التفاصيل التى اعترف بها اللصوص بكل وقاحة عن معاملتهم للموميات الملكية على جانب كبير من البشاعة ، فقد ظهر بجلاء أنه حتى مقابر أعظم الفراعنة كأمونفيس الثالث وسيتي الأول ورمسيس الثانى — لم تسلم من عبثهم • ولم تفلح محاكمة اللصوص الا قليلا فى الحد من هذه التجارة غير المشروعة ، وأثناء حكم الأسرة التالية كان الملوك الكهنة الذين أصبحوا لا حول لهم ولا قوة ، قد فقدوا الأمل فى أى محاولة للمحافظة على أجداث الملوك ، وفى فزع بالغ أخذوا ينقلون موميات أعظم الفراعنة فى مصر من مخبأ الى مخبأ آخر فى محاولة يائسة لانقاذها من العابثين ، ومن المشاعل التى كانوا يحملونها أثناء قيامهم بعملهم البشع • ومعظم الموميات التى وجدت فى الدير البحرى وفى مقبرة أمنوفيس الثانى تحمل فوق لفائفها بطاقة تثبت أنه أعيد دفنها بهذه الطريقة ، ومنها نعرف أن رمسيس الثانى قد أعيد دفنه ثلاث مرات ، وأخيرا وضعت ثلاث عشرة مومياء ملكية فى مقبرة أمنوفيس الثانى ، وما يقرب من أربعين أخرى حشدت فى مخبأ كبير فى مقبرة لم تتم بالدير البحرى ، وهناك نعمت بالأمان والهدوء لمدة تقرب من ثلاثين قرنا لم تنعم بها فى مقابرها الأصلية ، وظل الحال على ذلك حتى أوائل السبعينيات من القرن الماضى ، عندما اتضح أن بعض لصوص المقابر فى طيبة ممن لا يكلون قد عثروا على المخبأ •

ولقد تكون المحاكمة التى أجراها المسئولون مع عائلة عبد الرسول التى حامت حولها الشبهات لا تتفق مع آراء الغربيين فى العدالة ، اذ أنها كانت ولا شك قريبة الشبه من أساليب العقاب البدائية التى نعرفها من النقوش المصرية ، ولكن

هذه المحاكمة كانت فعالة وكانت نتيجتها أكبر كشف للموميات الملكية يمكن أن يكافأ به أى أثرى ، وقد حدث ذلك فى يولية ١٨٨١ • والواقع أن اميل بروكش لم يجد شيئا من الأثاث الجنائزى مع الموميات الملكية الأربعين مثل ما وجده هوارد كارتر فى مقبرة توت عنخ أمون ، اذ أن مخبأ الدير البحرى كان قد أعد فقط لغرض واحد هو المحافظة على أبدية الملوك عن طريق المحافظة على مومياتها ، الا أن كشفه قد حوى النخبة المنتقاة من الملوك المصريين أمثال تحتمس الثالث وسيتى الأول ورمسيس الثانى وكثيرين غيرهم أقل منهم أهمية • ولم يعثر على مومياء حتشبسوت ولم يعرف مكان هذه المومياء أبدا ، ولو أنه من المحتمل أن تكون ضمن الموميات الملكية للسيدات التى لم يمكن الاستدلال على صاحبتها بسبب ما حدث من اختلاط الموميات اثناء الفزع الذى أصاب الملوك الكهنة ، كما لم يعثر على مومياء منفتاح مما دعا بعض الذين قرأوا التوراة بلا عناية — والذين كانوا يعتقدون كما اعتقد الجميع اذ ذاك ، بأنه كان فرعون الخروج — أن ينسبوا ذلك الى غرقه فى البحر الأحمر (١) •

وبعد ذلك بسنوات قليلة (عام ١٨٩٨) استطاع لوريه اعتمادا على بعض المعلومات التى توصل اليها سرا من مصادر أهلية أن يكتشف مقبرة أمنوفيس الثانى وهى رقم ٣٥ بالوادى ، ولقد اتضح أنها سرقت ، غير أنه وجد بها كنز آخر من الموميات الملكية عوضه عن ضياع كثير من أثاثها الجنائزى ، فلقد عثر على أمنوفيس الثانى راقدا فى تابوته ، وهو الملك الوحيد الذى عثر عليه هكذا حتى وقت كشفه وكان معه قوسه المشهور الذى كان يفاخر بأنه لا يوجد أحد غيره فى جيشه أو بين الأمراء الأجانب من يستطيع أن يشده • وقد وجد معه تحتمس الرابع وابنه أمنوفيس الثالث العظيم • وبالاضافة الى هذين الفرعونين العظيمين وجد ملوك آخرون غير مهمين أمثال رمسيس الرابع والخامس والسادس ، بينما ظهر منفتاح الذى كان قد فقد الكثير من الاهتمام الذى كان يمكن أن يثيره عام ١٨٨١ وذلك بسبب عثور بترى ١٨٩٦ على لوحة النصر التى أبعدت عنه « السمعة

---

(١) العقيدة السائدة الآن لدى بعض العلماء ان امنوفيس الثانى هو فرعون الخروج •

ومومياء منفتاح وكذا امنوفيس الثانى معروضتان الآن بالمتحف المصرى ضمن بقية موميات الملوك والملكات المعروفين •

السيئة » من أنه كان فرعون الخروج • ولقد رؤى ابقاء أمنوفيس الثانى فى تابوته كما وجدت تحت سقف مقبرته الملون بالأزرق والمزين بالنجوم المذهبة (١) ، ولكن النتيجة لم تكن مشجعة ، ففى عام ١٩٠١ هاجم المقبرة لصوص مسلحون وأبعد الحراس بعد أن قاوموا بشدة على حد اعترافاتهم ، وأخرج الملك العظيم دون رحمة من تابوته الى الأرض ، بينما سرق ما ترك من أثاثه الجنائزى • ولقد كان معروفا من أين جاءت حادثة السطو ، ولكن لم تتمكن المحكمة الأهلية من اصدار حكم بالادانة ، ولعلها كانت تعتبر محاولة توجيه مثل هذه التهمة انتهاك لا مبرر له لذلك الحق القديم فى سرقة المقابر • ويمكننا القول بأن اللجنة التى شكلت أيام رمسيس التاسع قبل ذلك بثلاثة آلاف سنة ارتأت نفس الرأى استنادا على عدم جدية الاجراءات التى اتخذتها •

وفى عام ١٩٠٢ قام السيد ديفز أحد ثراه الأمريكان بالاشتراك مع رجـال مصلحة الآثار بسلسلة من الحفائر انتهت الى نتائج ناجحة جدا • وقد قدم السيد ديفز الأموال اللازمة للعمل الذى نفذه رجال المصلحة الأكفاء أمثال السادة كويبل وهوارد كارتر وويجال والمرحوم السيد ادوارد ايرتون ، بينما لقى السيد ديفز مكافأته بأن أصبح الأداة التى بدونها ما كان فى الامكان القيام بهذا العمل المثمر فى ذلك الوقت • وبهذا النظام السليم أمكن لهوارد كارتر عام ١٩٠٣ اكتشاف مقبرة تحتمس الرابع التى اتضح أنه رغم نهبها منذ زمن طويل كان لا يزال بها بعض الأشياء القيمة ومن بينها مقدمة العربة الحربية الملكية • وفى عام ١٩٠٥ اكتشف السيد ويجال لحساب السيد ديفز مقبرة الأمير يويا وزوجته تويا والد ووالدة الملكة تى زوجة أمنوفيس الثالث المحبوبة • ومع أن هـذه المقبرة — والحق يقال — ليست مقبرة ملكية ، فانها احتوت على أجمل أثاث جنائزى وجد حتى ذلك التاريخ • وفى عام ١٩٠٦ اكتشف السيدان ايرتون وديفز مقبرة سيبتاح أحد الملوك غير المعروفين جيدا من أواخر الأسرة التاسعة عشرة • وفى عام ١٩٠٨ قام نفس المكتشفين بالكشف عن مقبرة الملكة تاوسرت زوجـة سيبتاح والتى حكمت كملكة أيضا ، وقد عثر بالمقبرة على بعض الحلى الثمينة •

---

(١) قمنا بنقل هذه المومياء عام ١٩٣٧ بقطار المساء من الأقصر الى القاهرة ، ومنذ هذا التاريخ انضمت المومياء الى باقى موميات الفراعنة .

وفى سنة ١٩٠٧ عثر السيدان ايرتون وديفز على مقبرة خالية من النقش تبـدو قليلة الأهمية ، غير أنه اتضح أنها استعملت كمقبرة للملكة تى ، وأنها استعملت فيما بعد لدفن مومياء ملكية يبدو من جميع الظواهر أنها كانت للملك اخناتون ابن الملكة العاثر الحظ • ولقد داخل الشك البعض فى نسبة هذه المومياء الى اخناتون غير أن الدلائل تبدو أنها تتجه الى اثبات ذلك (١) • وأخيرا فى عام ١٩٠٨ كشف السيدان ايرتون وديفز المقبرة المنهوبة التى نقشها بعناية حور محب الملك الذى استولى على العرش ، وأعاد النظام الى مصر بعد الفوضى التى أحدثتها الثورة الدينية أيام اخناتون • هذا وقد عثر على بئر للدفن ظنا أنه مقبرة توت عنخ آمون ، ولكن ظنهما ، كان لحسن الحظ خاطئا ، اذ تبين أن البئر قد استعمل كمخبأ لبعض القطع المنهوبة من المقبرة الحقيقية للملك توت عنخ آمون عندما سطا عليها اللصوص بعد دفن الملك الشاب مباشرة (٢) •

وقد ذكر السيد ديفز فى مقدمة كتابه الذى كتبه عام ١٩١٢ عند عثوره على مقبرة حور محب « أخشى أن يكون الوادى قد أصبح خاليا من المقابر » • وقد كان هذا رأى بلزونى قبل ذلك بنحو مائة عام تقريبا عندما قال « ان رأيى الثابت أنه لم تعد توجد مقابر أخرى فى وادى بيبان الملوك خلاف المقابر المعروفة الآن استنادا على اكتشافاتى الأخيرة » • وكما استطاع السيد ديفز أن يدحض حكم بلزونى فانه من حسن الحظ أن استطاع أحد معاونيه أن يفند رأيه ، ففى عام ١٩١٦ أنقذ السيد هوارد كارتر من أيدى لصوص المقابر المقبرة الأولى التى نحتتها حتشبسوت لنفسها قبل أن تقيم المقبرة الكبيرة التى أقامتها فى وادى الملوك والتى كانت معروفة من قبل ، اذ كشف عنها ديفز وكارتر عام ١٩٠٣ • وتقع هذه المقبرة الأقدم فى واجهة ربوة على الجانب الغربى من الجبل المشرف على وادى الملوك ، ولم تكن تحوى شيئا سوى تابوت جميل لم يكتمل صنعه

---

(١) آخر الابحاث التى اجريت على المومياء ترجح انها للملك سمنخكارع زوج ابنة اخناتون الكبرى والذى شاركه الحكم فى السنين الأخيرة من حكمه انظر :
(Harrison in JEA, 52, p. 115 ff).

(٢) اتضح أن هذا البئر كان يحوى المواد والأوانى التى استعملت فى تحنيط جثة الملك مع بعض التمائم انظر :
(Winlock, Materials used at the Embalming of King Tut-ankh.-Amun).

من الحجر الرملى المبلور ، وقد نقل هذا التابوت بعد مشقة كبيرة من مكانه المرتفع الى المتحف المصرى (رقم ٦٠٢٤ قاعة ٣٣ — غرب بالطابق السفلى) .

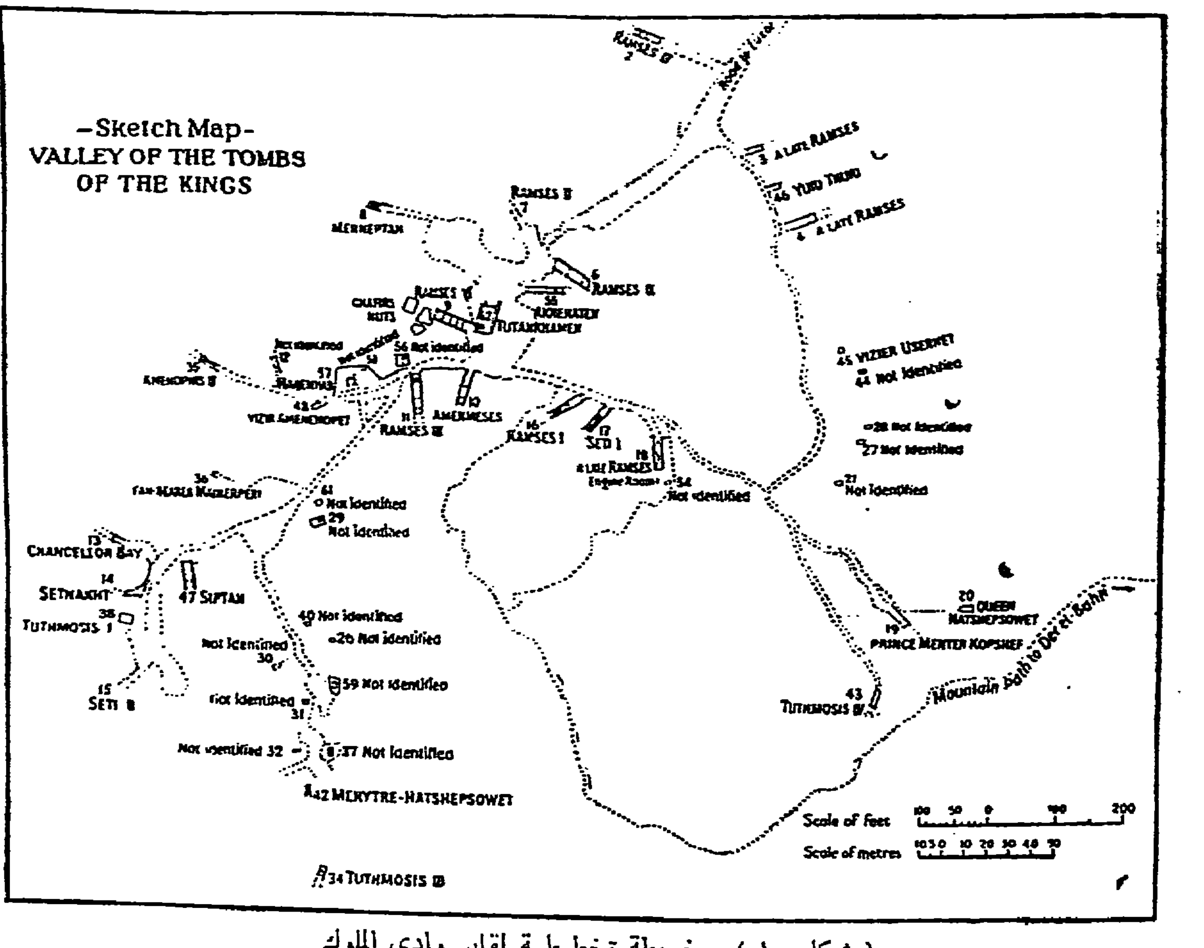
وفى عام ١٩١٤ وقع السير جاستون ماسبرو تصريحا للورد كارنارفون والسيد هوارد كارتر بالحفر فى الوادى وقد عقب على ذلك فى صراحة بأنه لا يعتقد أن المكان يحوى ما يعوض الباحث عن بحثه . ولكن العمل لم يبدأ فعلا الا فى عام ١٩١٧ ، ولم تسفر الحفائر خلال خمسة أعوام الا عن نتائج ضئيلة نسبيا . وقد كان مقررا أن يكون شتاء ١٩٢٢ — ٢٣ آخر موسم للمكتشفين ، ولكنه لم يكن يبدأ حتى أسفرت الدلائل الأولى فى ٤ نوفمبر سنة ١٩٢٢ عن كشف فاق فى مقدار وتنوع نتائجه الفنية أى شىء سبق كشفه فى الوادى ، وأصبح أعجوبة العالم فترة طويلة . وبقصة العثور على مقبرة توت عنخ آمون ينتهى التاريخ الحديث لوادى الملوك فى الوقت الحاضر رغم أنه لا يوجد ما يبرر الاعتقاد بأن هذا التوقف سيستمر . فمنذ زيارة بوكوك عام ١٧٣٧ التى نشر تقريره عنها عام ١٧٤٣ كانت القصة حافلة بالتقلبات ، فقد وجد بروس رحالة أثيوبيا المشهور الذى زار الوادى عام ١٧٦٩ المقابر مشغولة جزئيا بمجموعة من أشرس الأوغاد . وقد كان مسلكهم داعيا الى أن يعجل الدليل الذى صحب بوكوك قبل ذلك بربع قرن بترك المكان الذى كان يسكنه هؤلاء اللصوص . وقد قام بروس بعمل رسوم للعازفين على القيثار بمقبرة رمسيس الثالث التى لا تزال تدعى باسمه ؛ ولكن عند مغادرته الوادى كان عليه هو وتابعه أن يبعدا عنهما الأهالى بغدارة وطبنجة . وقد كان العلماء المرافقون لنابليون يستعينون بالجيش ويبعدون الأهالى بالمدفعية وباشعال النيران فى أغصان الشجر قبل القيام بالعمل فى المقابر . ولكن الفلاحين قد تعلموا اليوم أن هناك طرقا للافادة من السائح أجدى عليهم من السرقات العلنية ولكن من المحتمل أن النتائج واحدة بالنسبة للسائح .

وفى أيام بلزونى (١٨١٥ — ١٨٢٠) تبدل الخطر ورغم أن الخطر ازداد على الحفار من زملائه ومنافسيه الحفارين الذين كما قال عنهم السيد هوارد كارتر ، « يتربصون له بالبندقية » ازاء أقل إختلاف فى وجهات النظر ، فان الخطر الأكبر أصبح الآن يهدد المقابر ومحتوياتها بسبب الطرق البدائية التى اتبعها الحفارون

الأوائل فى الوادى . ومن المحتمل أن بلزونى كان أفضل هؤلاء ، وقد شهد له بذلك السيد كارتر عندما قال « وعلى العموم فان عمله كان مرضيا الى حد كبير » ، على أنه عندما تتذكر أن هذا العمل كان يتضمن فتح أبواب المقابر المختومة بواسطة أداة من أفلاق النخيل ، وفحص شعر الموميات للتعرف عما اذا كان حقيقيا أم تقليدا بواسطة جذبه الى أن يخرج من اليد ، أدركنا أن تعبير « على العموم » يشبه الحسنة التى تخفى الكثير من الأخطاء . ولقد كان سولت ودروفتى وبسالاكوا وآخرون معاصرين لبلزونى فى تلك الأيام العظيمة ، ورغم عيوب أساليبهم فقد ملات أعمالهم أروقة المتاحف الأوروبية بأحسن النماذج التى تزينها .

واقد بزغ فجر العصر العلمى بشامبليون ، وتميز بأسماء مثل هاى وروزلينى وولكنسن (أول من أعطى أرقاما لمقابر الملوك) ورند وفى عام ١٨٤٤ قامت البعثة الألمانية العظيمة برئاسة لبسيوس بمسح دقيق للوادى مع تنظيف جزئى لمقبرتى رمسيس الثانى ومنفتاح . ولما هو معروف عن لبسيوس من اتقان ، يبدو انه افترض اذ ذاك بأن امكانيا تالوادى قد استنفدت ، وتوقفت أعمال البحث لمدة ثلاثين عاما حتى وفقت عائلة عبد الرسول الى العثور على مخبأ الدير البحرى الذى أصبح بمثابة مصرف تستخرج منه العائلة الآثار لمدة بضع سنين . وبهذا الكشف الذائع الصيت أصبحنا على صلة بالعصر الحالى .

وقد اختلف عدد المقابر التى يحويها الوادى اختلافا كبيرا تبعا للعصور المختلفة . ففى أيام استرابو قدرت المقابر المفتوحة بأربعين ، وتحدث ديودور عن سبع عشرة كما ذكر أن سجلات الكهنة عن المقابر تشير الى سبع وأربعين ، وتذكر بعثة نابليون احدى عشرة ، أما بلزونى فيقول بوجود ثمانى عشرة اذا أضفنا ضمن هذا العدد بعض المقابر الأقل حجما والتى يرى أنها لم تكن ملكية . ويعدد بوكوك أربع عشرة ، ويمكن الاستدلال عليها حتى الآن من وصفه الدقيق . أما التعداد الحالى فيصل الى اثنين وستين ، ولكن يدخل ضمن هذا العدد بعض المقابر التى لا يمكن اعتبارها بأى حال ملكية ، وبعضها لا يعدو أن يكون مدافن صغيرة غير منقوشة على شكل آبار . ويبلغ عدد المقابر التى يمكن الوصول اليها الآن سبع عشرة مقبرة فقط . وبينما يرغب بعض المتحمسين فى زيارة هذه



(شكل ١٠) خريطة تخطيطية لمقابر وادى الملوك

المقابر كلها نجد أن الزائر العادى يكتفى بزيارة ثمانى منها • ونورد هنا الكشف الذى وضعه السيد ويجال عن المقابر السبع التى تستحق الزيارة (دليل آثار الوجه القبلى ص • ١٨٥) :

رقم ٣٥ — مقبرة أمنوفيس الثانى كمثل للمقابر فى أواسط عصر الأسرة الثامنة عشرة حيث لا تزال المومياء الملكية فى التابوت (١) •

رقم ١٦ — مقبرة رمسيس الأول وهى توضيح مبلغ التطور فى المدخل والممر والرسوم الملونة •

رقم ١٧ — مقبرة سيتى الأول ، وتعتبر أجمل مقبرة فى الوادى ؛ وبها رسوم بديعة محفورة ، وأخرى ملونة من الأسرة التاسعة عشرة •

رقم ٨ — مقبرة منفتاح وتتميز بتابوتها الجميل •

رقم ١١ — مقبرة رمسيس الثالث ، وهى مقبرة فخمة ؛ ولو أنها أقل اتقانا فى عملها عما عمل قبلا فى مقبرة سيتى الأول •

رقم ٩ — مقبرة رمسيس الخامس وقد اغتصبها رمسيس السادس ، وتعتبر مثلا طيبا لفن الرعامسة المتأخر •

رقم ٦ — مقبرة رمسيس التاسع ، وهى من المقابر المتأخرة فى تاريخها فى الوادى •

وهذه المقابر جميعها تضاء بالكهرباء ، وبذلك يمكن رؤيتها بوضوح تام • ومقبرة توت عنخ آمون (رقم ٨ ٥فى بيدكر ورقم ٦٢ فى خريطة المساحة الأميرية) مضاءة أيضا ، ومن الواجب اضافتها الى الكشف السابق باعتبارها ذات أهمية خاصة نظرا لما ترك فيها حتى بعد أن نقل الى القاهرة أثمن كنوزها • ومن بين المقابر الباقية التى يمكن الوصول اليها والتى لا تنار المقابر أرقام ١ — ٤ ، وهذه يمكن التغاضى عنها لقلة أهميتها • أما المقابر ١٤ و ١٥ و ١٩ فيمكن تركها أيضا ما لم يكن هناك وقت طويل يمكن تخصيصه لها ، ولو أن المقبرة رقم ١٩ مثل

---

(١) كما اسلفنا نقلت المومياء الى القاهرة عام ١٩٣٧ والمومياء الملكية الوحيدة الباقية فى الوقت الحاضر فى وادى الملوك هى للملك توت عنخ آمون .

طيب لمقابر الأمراء • والمقبرة رقم ٣٤ وهى مقبرة تحتمس الثالث تستحق الزيارة حتى لمجرد أنها كانت مثوى أعظم فراعنة مصر ، والوصول اليها شاق بعض الشيء (١) • وتحتوى المقبرة ٤٧ على سقف مزين بالألوان الجميلة وعلى بعض الرسوم المصورة الجميلة ، ولكنها بخلاف ذلك ليست بذات أهمية كبيرة •

وسوف يلاحظ الزائر فى الحال كيف أن النقوش التى تزين المقابر الملكية من نوع مختلف كل الاختلاف عن النوع الذى تعود رؤيته فى مصاطب الدولة القديمة ، وفى المقابر الصخرية للدولة الوسطى أو تلك التى سوف نراها قريبا فى المقاصير الجنائزية لأشراف طيبة • ففى هذه كلها كان من المعتاد شغل جدران المقصورة بالمناظر التى تمثل الحياة اليومية العادية بمشاغلها ومسراتها بفكرة أن وجود هذه المناظر على الجدران يضمن استمرار المتوفى فى نشاطه • ولكن كل هذا قد تغير كلية فى المقابر الملكية ببيبان الملوك ، فبدلا من صور الحياة فى مصر التى ساعدتنا كثيرا فى تعرف وفهم المصرى وفكرته عن الحياة ، نواجه هنا سلسلة لا نهاية لها من النصوص القاتمة والمريعة ذات الصبغة المقدسة التى كان يظن أنها تضمن لفرعون حياة كاملة ومظفرة فى الآخرة •

ويلاحظ أنه فى أيام الأسرة الثامنة عشرة استعيض عن النصوص الدينية القديمة أمثال نصوص الأهرام التى كانت تنقش داخل الأهرام فى أواخر الدولة القديمة بنصوص أكثر اتقانا مأخوذة من كتاب الموتى وما على شاكلته مثل الكتاب الخاص بالشيء (أو الشخص) الموجود فى العالم الآخر ، وكتاب الأبواب، ورحلة الشمس فى العالم الآخر ، بينما كان يستعان لزيادة الضمان بكتابين من كتب السحر هما كتاب صلوات رع وكتاب فتح الفم • والمناظر الموجودة على جدران المقابر الملكية تكاد تنحصر جميعها فى رسوم تمثل الحوادث الواردة فى هذه الكتب

(١) امكن عمل سلم خاص لها يبدأ من الوادى وبذلك اصبح الوصول اليها اسهل بكثير من ذى قبل .

وبخاصة كتاب العالم الآخر وكتاب الأبواب وكتاب رحلة الشمس أما كتاب الموتى فقد كان يستعمل فقط كفصان اضافى فى حالات قليلة كما هو حادث فى مقبرة سيتى الأول ومقبرة تحتمس الثالث حيث نقشت فصول كثيرة منه على التابوت فى الحالة الأولى ، وحيث كتب فصل هام على لفائف المومياء فى الحالة الثانية .

والسبب فى العدول عن النظام الجنائزى المتبع مزدوج . فأولا لم يكن فرعون باعتباره اله أو « الاله الطيب » فى حاجة مثل رعيته الى رسوم مصورة لحياته الأرضية حتى يضمن لنفسه استمرار التمتع بما يحتاج اليه الخلق من وسائل الراحة فى الآخرة . وكل ما كان فى حاجة اليه هو الطقوس والأساطير الكاملة للحياة الروحية التى كان مزمعا أن يباشرها باعتبار أنها ارث له . ولهذا لم يكن لديه صور من الحياة العادية مرسومة على مقبرته ، وقد ظن أن هذه الثقة قد وصلت الى حد أنه لم يكن لديه فى مقبرته أى متع مادية من الحياة كتلك التى توجد غالبا فى مقابر الأشخاص . ولن العثور على العربة الحربية لتحتمس الرابع وقوس أمنوفيس الثانى يدل على أن الحال لم يكن هكذا ، وقد اتضح العكس باكتشاف الأثاث الفاخر فى مقبرة توت عنخ آمون . ومن الواضح أن ممارسة المصريين لدياناتهم لم تكن ثابتة تماما فى هذه الناحية شأنهم فى ذلك شأن أوجه أخرى من معتقداتهم وتقاليدهم . والسبب الآخر يرجع الى أن المقابر الصخرية فى وادى الملوك لا تشبه مقاصير مقابر الأشراف فى أى وجه من الوجوه ، وانما هى تشبه حقيقة آبار الدفن الفعلية فى مقابر الأشراف التى كانت خالية تماما من النقش . وقد كان المعبد الجنائزى الملكى فى الوادى هو الشىء الذى يشبه المقصورة الجنائزية للأشراف ، وعلى جدران المعبد الجنائزى كان يمثل البطل الملكى فى مظهره الحربى على الجدران الخارجية بينما يشارك زملاءه الآلهة فى الداخل . ولهذا لا يوجد اختلاف حيوى بين النظامين ، انما يكمن الاختلاف الحقيقى فى أن احتياجات فرعون فى الآخرة تتصل اتصالا أكثر بعمل الابطال كما

ينتظر منه لطبيعته الالهية ، وعلى ذلك فانه يستعاض عنها بالمناظر الدينية فى المعبد بينما يمكن الحصول على سلامته فى الحياة الأخرى بواسطة مقبرته المصورة على حين أن بئر الدفن الخاصة بالشريف لا تحوى مثل هذه الصور وعليه أن يضمن السلامة لنفسه بأن يحمل معه مخطوط من كتاب الموتى أو ما أشبه •

وعلى هذا فان الصور التى نقابلها فى المقابر الملكية ما هى الا ترجمة تصويرية للعقائد والآراء الدينية الخاصة بالكتب التى سبق ذكرها • وهـذه تتصـل فى مجموعها برأيين ، الأول العقيدة الشمسية حيث يشبه الملك المتوفى باله الشمس رع ، والثانى عقيدة أوزوريس حيث يشبه بأوزوريس • ولما أن كانت الشمس تختفى وراء الأفق فى الليل ، فان فرعون يختفى من الدنيا عند وفاته • وكما أنه يعتقد بأن الشمس تقوم برحلتها فى مركبها بالليل خلال الاثنى عشر قسما فى العالم الآخر المبينة بالاثنتى عشرة ساعة ، فان الفرعون المتوفى الذى يندمج فى الشمس أو يشبه بها كان يقوم برحلته فى مركب الشمس خـلال ممالك الموتى الاثنتى عشرة جالبا لها الحياة والنور فى مروره • وأخـيرا كما تشرق الشمس ثانية فى الصباح فان النظرية تقول بأن فرعون يعود الى الحياة عندما يأتى الصباح الأبدى • غير أنه عليه اذ ذاك أن يكون ملما بكل المعلومات والصيغ السحرية التى تمكنه من أن يمر خلال الاثنى عشر بابا بأقسام العالم السفلى ، وأن ينتصر على الثعابين التى تحرسها ، وكانت أسهل طريقة لضمان هذا ، هى رسم كل ذلك على جدران المقبرة • والعقيدة الثانية هى ادماج فرعون فى أوزوريس ، وهى عقيـدة بدأت تصبح عامة بالتدريج حتى أصبحت فى النهاية لا تقتصر فقط على الملك بل تعدته الى كل شخص متوفى • والمعروف أن أوزوريس قتل بغير وجه حق ، وبعد مماته اتهم ظلما أمام الآلهة ولكنه برىء فى حضرتهم • ولهذا فان الملك يمضى تحـت سطوة الموت ثم يتضح أنه على حق (وبالطبع هذا مجرد اجراء شكلى فقط فى حالته هذه إذ أنه هو نفسه اله) وبعد ذلك يدخل فى المملكة الأبدية كأزوريس •

ولتأكيد هذه العقيدة الأخيرة نجد بعض فصول من كتاب الموتى مكتوبة فى المقابر تشير الى وجهة النظر الأوزورية أكثر من الشمسية .

ورغم أن لكل هذا طرافته من وجهة نظر التطور الخاص للفكرة الدينية المصرية ، فانه من واجبنا أن نعترف بأنها تجعل جدران المقابر الملكية كئيبة ومملة ، وهنا نجد المفارقة المؤلمة بينها وبين الحياة الزاخرة والمثيرة الممثلة على المقاصير الجنائزية للأشراف . ومن يخفف من هذه الكآبة بحال من الأحوال تلك الحقيقة الواضحة من أن الكتبة القدماء الذين كانوا مسئولين عن نقل هذه النصوص الدينية وعن اختيار المناظر لم يكن لديهم فى الغالب أى فكرة عن معنى الأشياء التى كانوا ينسخونها أو التى كانوا مكلفين برسمها ؛ فلقد كانوا يعتبرون هذه الرطانة التى لا معنى لها جزءا من الشعوذة السحرية . وكلما كانت غير مفهومة كانت أكثر فاعلية بحيث تضمن السعادة الملكية فيما وراء العالم . وهناك كثير من الأشياء الطريفة فى الاعتقادات المصرية الدينية ، ولكن ليس وادى الملوك بالمكان الذى نجد فيه ذلك . والتكرار الذى لا ينتهى من الصيغ الغير مفهومة والقليلة المعنى ، والمناظر التى لا يمكن إدراكها والتى كان مفروضا أن توضح النصوص ، تثير شعورا بالملل الذى يختلف كل الاختلاف عما يشعر به الانسان من الحيوية والاهتمام الانسانى الذى تثيره مقاصير الأشراف . وهناك نوع من الشعور السيىء قد تخلقه — لبعض الوقت — تلك الرسوم البشعة والسحرية للوحوش والثعابين والمردة والأعداء الممثلين بدون رؤوس وجميع الأشياء الأخرى التى تمثل عالم لم يكن ولن يكون ، ولكن سرعان ما يتولد عن هذه المناظرة شعور بالسآمة ، وحتى الفن الجميل الذى رسمت به مقبرة كمقبرة سيتى الأول لا يمكن بأى حال من الأحوال أن يعوض عن فقدان المتعة فى الموضوعات الممثلة .

والوادى حاليا فى حالة من النظام التام ، وهى حالة لا شك تتيح الراحة للزائر والسلامة للآثار التى يحويها والتى لا تقدر قيمتها . ولكن هذه الحالة

قد تقلل ولا شك من شعور الوحشة والعزلة التامة التى كان يعكسها هـذا الوادى فيما مضى • وليس من اليسير أن تلائم بين الجو الحالم للقصص الخيالية التى كان يوحى بها ذلك الوادى الموحش فى الأزمنة القديمة وبين الطرق الممهدة • مراكز الحراسة والأبواب الحديدية ، ومع ذلك فان مثل هذه الأشياء أصبحت من ضرورات الحالة وعاملا مساعدا على المحافظة مستقبلا على تلك المجموعة من التراث العجيب والرائع مما لا يوجد له مثيل فى العالم • والمقابر المعـدة للاضاءة تضاء للزائرين مدة ثلاثة أيام فى الأسبوع ، وهى أيام الثلاثاء والخميس والسبت فى الصباح فقط (١) ، ويحسن بالزائرين الذين لديهم وقت محدود أن يزوروا المقابر التى يرغبون فى زيارتها وفق الترتيب الذى سبق شرحه ، حتى يستطيعوا أن يتتبعوا التطور التدريجى للمقابر الملكية أيام الامبراطورية • فاذا كانت هناك رغبة فى زيارة بعض المقابر الأخرى خلاف المقابر التى ذكر بأنه فى الامكان الوصول اليها فان ذلك يستدعى أخذ تصريح من كبار مفتشى الآثار بالأقصر • ولكن الزائر العادى قد يجد ما يكفى لارضائه واشباع حب استطلاعه فى حدود المقابر السبع عشرة الممكن الوصول اليها اذا لم يجد ذلك فى المقابر الثمانى التى تضاء • وسنذكر الآن المقابر بنظام أرقامها الموجودة على خريطـة المساحة المصرية مقياس الرسم ١ : ١٠٠٠ ، وهذه الأرقام تتفق مع أرقام بيدكر الا فى حالتين فمقبرة توت عنخ أمون المرقمة برقم ٥٨ فى بيدكر قد أعطيت رقم ٦٢ فى الخرائط المساحية ، ورقم ٥٨ بالخريطة المساحية هو مخبأ قريب من مقبرة حور محب (رقم ٥٧) وفيه كشف السيد ديفز الأشياء المسروقة من المقبرة الأصلية لتوت عنخ أمون •

رقم ١ ــ مقبرة رمسيس العاشر

تقع هذه المقبرة الى اليمين من الطريق فى وادى صغير يتجه الى الغرب من نقطة تسبق حاجز مدخل الوادى • وهى مقبرة ليست لها أهمية خاصة ، ورغم أنه يمكن الوصول اليها ، ومناظرها تمثل الملك وهو يتعبد الى بتاح ــ سوكر ــ

(١) تضاء هذه المقابر الآن فى جميع أيام الاسبوع حتى الساعة الواحدة بعد الظهر •

أوزوريس وأتوم حور أختى • ويرى الـكاهن الذى يقوم بدور « حورس ظهير أمه » يطهر الملك المتوفى الممثل على شكل أوزوريس • وبحجرة الدفن تابوت غير مصقول لم يتم صنعه من الجرانيت ورسم للالهة نوت الهة السـماء على السقف • وعلى الجدران كتابات (جرافتى) من العصر اليونانى ومنها يتضح أن المقبرة كانت مفتوحة فى ذلك الوقت •

رقم ٢ — مقبرة رمسيس الرابع

تقع على يمين الطريق خارج حاجز المدخل مباشرة • والمعروف أن رمسيس الرابع حكم طوال ست سنوات ١١٧٢ — ١١٦٦ ق•م• وقد نهبت مقبرته فى وقت متقدم ، ولابد من أن موميائه قد حطمت قبل أن يقوم الكهنة بنقل موميات بعض الفراعنة الى مقبرته أمنوفيس الثانى ، حيث أنهم وجدوا فقط تابوته الخالى الذى أخفوه فى حينه • ورغم أن هذه المقبرةلا تزار الاقليلا ، الا أن لها أهميتها بسبب أن التخطيط الذى وضعه المهندس لها لا يزال موجودا بمتحف تورين ، كما يذكر الذين اطلعوا على ما كتب عن مقبرة توت عنخ أمون • ويرى فوق المدخل قرص الشمس الذى يمثل الاله رع وبداخله جعل الاله خبر وصورة الاله أتوم برأس كبش ، وبذلك توجد جميع الشعارات التى تمثل الشمس المشرقة والشمس فى كامل قوتها ، والشمس الغاربة • وسوف تصادفنا هذه الشعاراتفى أماكن أخرى كمقبرة سيتى الأول • وعلى جانبى قرص الشمس نرى ايزيس ونفتيس يتعبدان له • والرسوم والكتابات مشوهة كثيرا حيث تم تنفيذها فوق الملاط الذى تساقط الكثير منه • والكتابات فى الغالب منقولة عن كتاب صلوات رع وكتاب الموتى • ولا زال التابوت الجرانيتى الكبير موجودا فى حجرة الدفن وهو يزيد عن العشرة أقدام فى طوله بعرض سبعة أقدام وارتفاع يزيد عن ثمانية أقدام • وعلى الحائط الأيسر من الحجرة كتابات ومناظر من الفصلين الأول والثانى من كتاب الأبواب ، وعلى الحائط الأيمن أجزاء من الفصلين الثـالث والرابع من نفس الكتاب مصحوبا ببعض الرسوم • أما سقف الحجرة ففيه رسم للالهة نوت وجسمها مزين بالنجوم • وخلف حجرة الدفن دهليز تنفتح فيه بعض الحجرات • والمناظر والكتابات هنا تمثل رحلة الشمس فى العالم السفلى • وتوجد مناظر قبطية على الحائط الأيمن من ممر المدخل تمثل احداها « الانبا أمونيوس الشهيد » كما توجد كثير من الكتابات القبطية الغير متقنة •

رقم ٣

هذه المقبرة الموجودة الى اليسار من الطريق أعدت فى الأصل لتكون مقبرة لرمسيس الثالث غير أنها هجرت . ومن الجائز أن ذلك يرجع الى رداءة الصخر الذى حفرت فيه .

رقم ٤ — احد الرعامسة المتاخرين من المحتمل ان يكون رمسيس الثانى عشر ، آخر الرعامسة

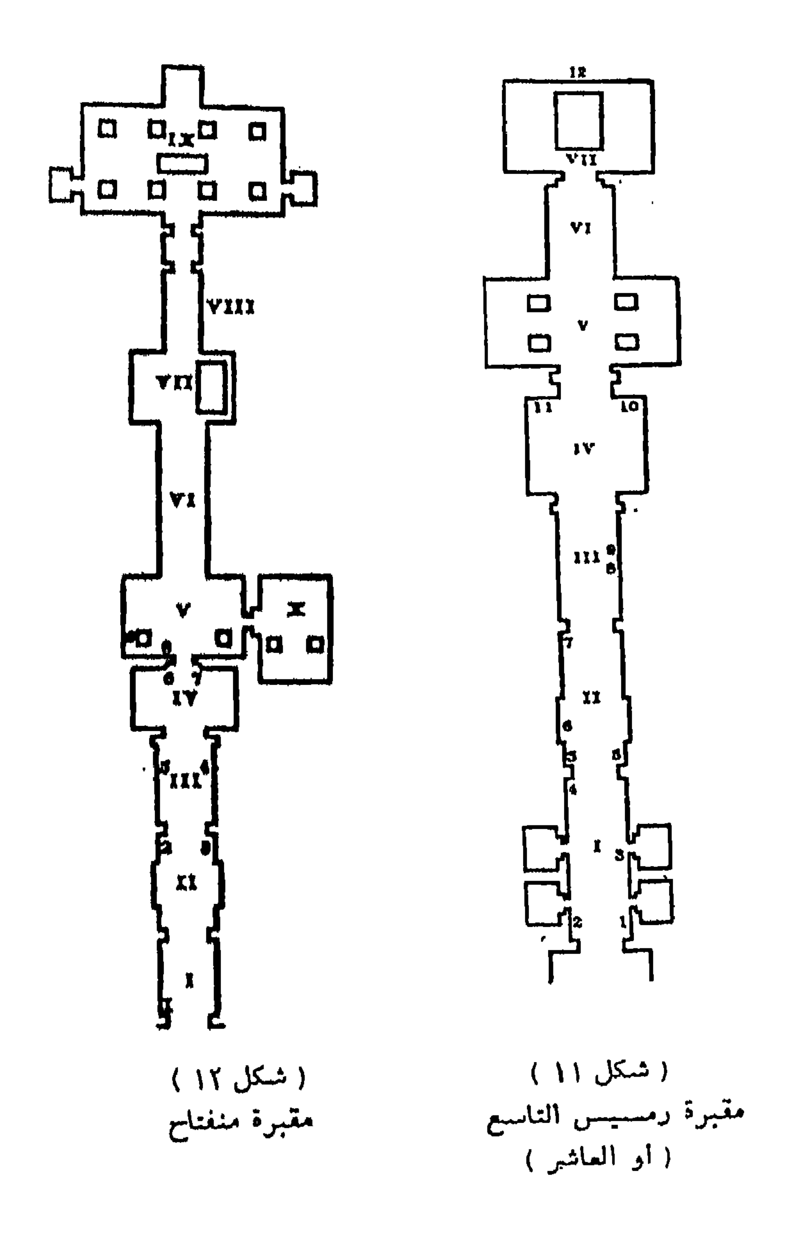
لم يكتمل العمل فى هذه المقبرة ولم يتم من نقوشها غير قليل من الخطوط الأولية رسمت بعناية بلون أحمر بجدار المدخل حيث يمثل الملك يتعبد لاله الرياح الأربعة الممثل بأربعة رؤوس للكباش ، ثم لخور آختى ، ومرت سجر سيدة الغرب (١١٠٠ ق.م.) .

رقم ٥

غير معروفة وتقع الى الجهة اليسرى من الطريق بملاصقة حاجز المدخل .

رقم ٦ — مقبرة رمسيس التاسع

وقد حكم هذا الملك الذى يظن أحيانا أنه رمسيس العاشر حوالى ١١٥٦ — ١١٣٦ ق.م ، وقد كان هو الفرعون الذى قامت فى عهده اللجنة المشهورة التى كلفت بتحرى سرقات المقابر الملكية باجراءاتها المضنية والمتسمة بالتردد ، على أن جميع أعمالها لم تنقذه من المصير المحتوم الذى حل بالفراعنة الآخرين على أيدى اللصوص ، ولم يعثر على مومياته فى أحد المخبأين ، وان كان جزء من أثاثه الجنائزى قد عثر عليه فى مخبأ الدير البحرى . وتقع المقبرة الى الجهة اليسرى مباشرة بعد حاجز المدخل . ومدخلها مثل ظاهر للتغيير الذى حدث بالمقابر الملكية منذ فتحت أول مقبرة فى الوادى ، فقد أصبح من الواضح الآن أن فكرة الاخفاء قد عدل عنها وأن فراعنة الرعامسة أصبحوا يعتمدون على ضخامة التابوت فى حماية مومياتهم ، وهو ضمان اتضح عدم جدواه ككل الضمانات الأخرى السابقة . والمقبرة مضاءة بالكهرباء ، ويمكن الوصول اليها بواسطة درج يتوسطه سطح مائل لتسهيل عملية انزلاق التابوت الى أسفل .



(شكل ١٢)
مقبرة منفتاح

(شكل ١١)
مقبرة رمسيس التاسع
(أو العاشر)

وعندما ندخل أول دهليز نرى (١) على اليمين رسما للملك وهو يقـدم للاله آمون رع حور آختى وللآلهة مرت سجر آلهة الموتى « المحبـة للصمت » ، بينما يقف على الحائط المواجه (٢) أمام حور آختى وأوزوريس . وبعد ذلك نجد حجرتين غير منقوشتين على كل من الجانبين . وفى الجهة اليمنى (٣) نلاحظ وجود تسعة ثعابين تتبعها تسعة مردة برؤوس ثيران وتسعة أشخاص داخـل خرطوش بيضى ثم تسعة أشخاص لها رؤوس ابن آوى ، وهذه هى التاسوعات أو الثلاثيات الثلاثية من المخلوقات الموجودة فى العـالم الآخر ، وتوضح رحلة الشمس خلال العالم السفلى ، ويوجد جزء من النصوص الخاصة بهذا الكتاب هنا . والى اليسار (٤) نص الفصـل ١٢٥ من كتاب الموتى ، وهو المعروف بالاعترافات الانكارية وفيه يقر المتوفى بعد اقترافه للذنوب . وتحت النص كاهن فى زى حورس ظهير أمه يقوم بتطهير فرعون المتوفى الذى يشبه بأوزوريس . والكاهن فى هذه الحالة يلبس خصلة الشعر الجانبية كأحد الأمراء ، ولذا فمن المحتمل أن يكون أحد أبناء الملك المتوفى . أما الخجرات الأربع فمن الجـائز أنها تستعمل لحفظ التقاديم الجنائزية .

أما الدهليز الثانى فيوجد على كل من جانبيه (٥ ، ٥) ثعبان لحراسة الباب. وقد ذكر عن الثعبان على اليمين بأنه « يحرس باب أوزوريس » ، بينما يحرس الثعبان على اليسار الباب « للذى يسكن المقبرة » والى اليسار (٦) يتقدم الملك نحو المقبرة مصحوبا بحاتحور وبعد ذلك (٧) كتابة من كتاب الموتى يتبعها منظر للملك فى حضرة خونسو ــ نفر حتب ــ شو الذى يوجه اليه القول بهذه الكلمات : « انى أعطيك قوتى وسنينى ومكانى وعرشى على الأرض لتكون روحى فى الآخرة . وانى أعطى روحك للسماء وجسدك للعالم السفلى الى الأبد » . وفى الجهة اليمنى مردة وأرواح داخل خراطيش بيضية . ويلاحظ أن سـقف الدهليز قد زين بالنجوم .

ندخل الآن الدهليز الثالث وهو محروس كسابقه بالثعابين وعلى الحائط الأيمن (٨) يقدم الملك صورة ماعت (الحق) للاله بتاح بينما تقف الآلهة أمام الاله العظيم ثم تأتى (٩) صورة رمزية تمثل القيامة حيث يظهر الملك المتوفى كأوزوريس ممددا على جبل الحياة والسماء تشرق فوقه ، والجعل خارجا من

قرص الشمس ليمنح حياة جديدة للأرض ، ويتبع ذلك صفوف من الرسوم الخرافية الغريبة تختلف كثيرا عن الرسم الرمزى المبسط الذى مر بنا الآن . والذى يمثل مظهر الشعوذة لطقوس الكهنة المصريين فى أسوأ مظاهرها . والحائط الأيسر يبين رحلة الشمس خلال الساعة الثانية وجزء من الساعة الثالثة .

وفى الحجرة التى ندخلها الآن يرى كاهنان (١٠ ، ١١) أمامنا يقدمان التقاديم لأحد الأعلام ، ويلاحظ أن الكهنة يلبسون خصلة الشعر الجانبية كما هو الحال فيما سبق . ثم تتقدم الى حجرة بها أربعة أعمدة مربعة وممر منحدر يؤدى الى حجرة الدفن . ويلاحظ اختفاء التابوت وان كانت الفجوة التى خصصت لوضعه فيها لا تزال موجودة . ويرى على السقف المقبى رسمان لنوت الهة السماء وقد زينت بالنجوم وغيرها . وخلف فجوة التابوت (١٢) يرى حورس الطفل جالسا داخل قرص الشمس المجنح وهو أيضا رمز مبسط لقيام حياة جديدة بعد الموت .

رقم ٧ — مقبرة رمسيس الثانى

وتقع هذه المقبرة الى الجانب الأيمن من الطريق فى مواجهة مقبرة رمسيس التاسع . ولا يمكن الوصول الى مقبرة هذا الفرعون العظيم بسهولة . وهى ذات طول كبير ومحلاة برسوم وكتابات بارزة بروزا قليلا ، ولكنها مملوءة جزئيا بالأنقاض ، وزيارتها غير مأمونة . وقد لقى رمسيس الثانى نفس المصير الذى لقيه الفراعنة ، فسرقت مقبرته قبل تقرير اللجنة الملكية فى عهد رمسيس التاسع ، ونقلت مومياؤه حوالى عام ١٠٠ ق.م. الى مقبرة أبيه سيتى الأول بعد أن جردت من لفائفها . وبعد ذلك بجيل عمل تابوت جديد للفرعون العظيم . ونقل عام ٩٧٣ ق.م. تقريبا الى مقبرة « آن حابو » حتى يكون هناك ضمان أكبر لسلامته . وبعد ذلك بعشر سنوات تقريبا نقل الى مقبرة أمنوفيس الثانى ثم انتهى به المطاف الى مخبأ الدير البحرى حيث بقى فى خفاء وهدوء حتى عام ١٨٨١ عندما نقل الى المتحف المصرى ليظل فيه لبعض الوقت فى علانية ما كان هو نفسه ليستسيغها . والآن لم يعد محطا للانظار ومحلا للتعليق غير المستحب (١) .

---

(١) يقصد بذلك ان مومياءه لم تعد معروضة ولكنها الآن معروضة مع بقية المومياء فى المتحف المصرى بعد ان تقرر هذا منذ نحو عشرة اعوام فقط .

تتجه الآن الى اليمين بعيدا عن المجموعة الهامة التى تشمل مقبرة تـوت عنخ آمون والمقابر الأخرى المشهورة ونمر فى طريق قصير الى :

رقم ٨ — مقبرة منفتاح (منفيتس)

هذه مقبرة أخرى من المقابر المضاءة التى تستحق الزيارة وبخاصة لرؤية الغطاء المصنوع من الجرانيت الوردى الجميل للتابوت الداخلى الذى ظهـر عندما نظفت المقبرة مما كان بها من رديم • والمعروف أن منفتاح الذى خلف والده رمسيس الثانى حوالى عام ١٢٣٣ ق•م• لم يكن أحسن حظا منه ، فقـد أعيد دفن موميائه فى مقبرة أمنوفيس الثانى حيث وضعت بطريق الخطأ فى تابوت الملك ست نخت • وهذا دليل على الاضطراب والعجلة التى تم بها هذا العمل • وعند اكتشافها عام ١٨٩٨ أمكن معرفة الخطأ وتصحيحه بواسـطة البطاقات الموجودة على لفائف المومياء • وكان مركز منفتاح كفرعون الخروج قد اهتز بسبب كشف لوحة النصر عام ١٨٩٦ وبذلك لم يكن كشف مومياءه صدمة لهؤلاء الذين كانوا يعتقدون دون سند بأنه غرق فى البحر الأحمر كما كان يمكن أن يكون لو لم يعثر على اللوحة •

وبأعلى المدخل المنظر المألوف الذى يمثل الأشكال الثلاثة للشمس وهى قرص الاله رع ، وجعل الاله خبر ، وصورة آتوم الممثل برأس كبش • وبداخل هذا المنظر ترى ايزيس ونفتيس يتعبدان لهذا الرمز الثلاثى • والى الجهـة اليسرى (١) داخل الباب مباشرة منظر جميل ملون يمثل منفتاح أمام حـور أختى ، وهو منظر كاف فى حد ذاته للتدليل على أن الفن لم يضمحل منـذ أيام سيتى الأول جد الملك • ويزين الممر نصوص من كتاب صلوات رع ومنظر رمزى يظهر قرص الشمس مارا بين الأفقين • وفى نهاية الممر الثانى يواجهنا عند الدخول منظر يمثل ايزيس مع أنوبيس الى اليسار (٢) وآخر لنفتيس على اليمين (٣) • وفى الممر الثالث رسوم لمركب الشمس وهى تبحر فى العـالم السفلى (٤) • وفى المنظر الأيسر (٥) نلاحظ وجود الاله ست فى مركب الشمس مع حورس ، فحتى ذلك الوقت لم يكن ست قد نبذ واعتبر مساويا للشيطان • وأن استعمال اسم سيتى للملكين من ملوك الأسرة التاسعة عشرة لدليل على أنه كان لا يزال يتمتع بالرعاية •

وفى الحجرة التى ندخلها الآن من الممر نواجه رسمين أحدهما الى اليسار(٦) ويمثل أنوبيس وأمامه اثنان ممن يدعون أولاد حورس ، أما الرسم الآخر الى اليمين (٧) فهو لحورس ظهير أمه مع الاثنين الآخرين من أولاد حورس . والحجرة التالية التى نصل اليها بواسطة دهليز قصير بها عمودان مربعان . ويرى مباشرة الى اليسار — عندما ندخل — الملك فى حضرة أوزوريس (٨) والى اليسار أيضا نجد كتلة من الظران بارزة من السقف مما يبين لنا الصعوبات التى كان يلقاها العمال غالبا للوصول الى الصخر الذى يناسب السطح المطلوب للمناظر والزخارف الأخرى (٩) . ومن هذه الحجرة سلم هابط ، وعلى اليمين حجرة بها عمودان مربعان تنفتح من الحجرة التى نقف فيها ، وهذه الحجرة الأخيرة لم يكمل عملها . وعندما ننزل من درجات السلم ندخل الى ممر آخر يصل بنا الى حجرة بها الغطاء الكبير للتابوت الخارجى ، ويبدو أن العمال قد صادفوا صعوبات فى نقل هذه الكتلة الكبيرة من الجرانيت الى حجرة الدفن فتركوها حيث توجد الآن (١) .

ويوجد ممر آخر يصل بنا الى حجرة الدفن التى أصابها الكثير من الدمار والتى يرتكز سقفها المقوس على ثمانية أعمدة مهدمة . وأجمل مافى هذه الحجرة الغطاء الجميل للتابوت الداخلى ، وهو مصنوع من الجرانيت الوردى على شكل خرطوش نحت فوقه شكل الملك كأنه يستريح على سرير . أما باقى التابوت فقد تحطم ، ولكن هذا الشكل فى حد ذاته دليل كاف على نوع الفن فى عصر الامبراطورية المتأخر . أما بقية الحجرات فليس من السهل الوصول اليها .

---

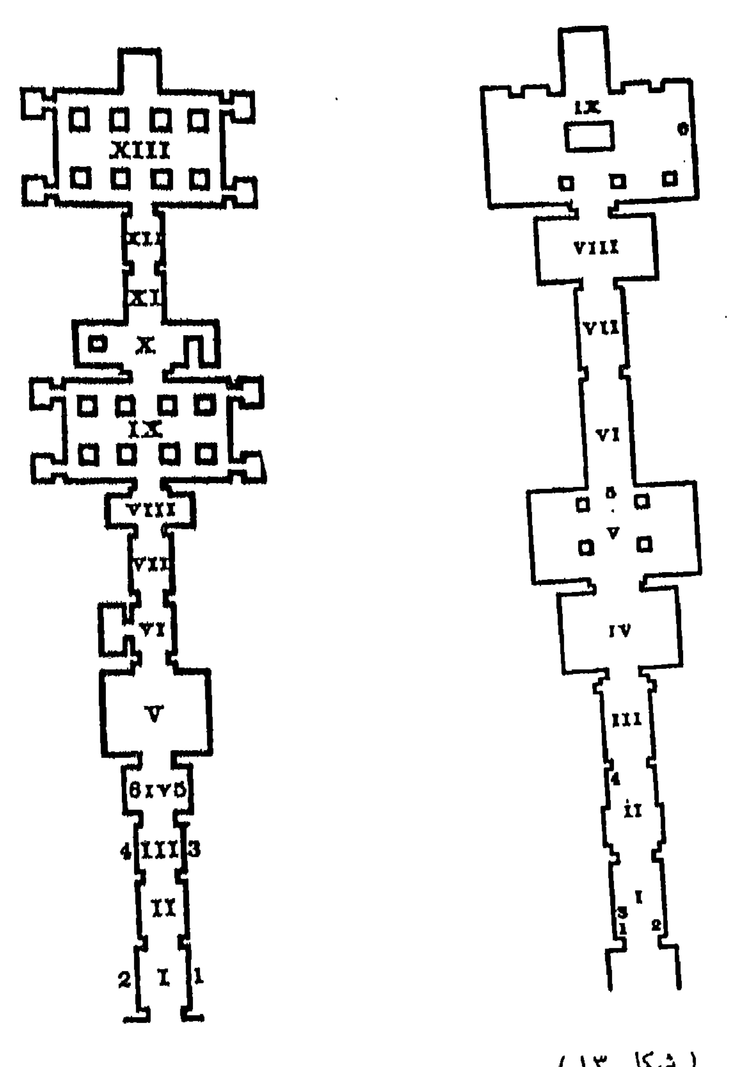
(١) هناك احتمال آخر وهو ان هذا التابوت كان مستعملا فعلا الا انه فى عهد تال استخرج لاستعماله كما استعمل غطاء تابوت آخر فى مقبرة بسوسنس بصان الحجر ثم هجر لثقل وزنه . انظر :

(Montet, Douze ans des fouilles dans une capitale oubliée).

رقم ٩ - مقبرة رمسيس السادس

بدىء فى أعداد هذه المقبرة لتكون مثوى لرمسيس الخامس الذى توجد أسماؤه هنا مع أسماء رمسيس السادس الذى اغتصب المقبرة لنفسه . وهنا نجد مثلا ظاهرا للأسماء المضحكة لهؤلاء الفراعنة من عصر الرعامسة الذين كانت تتناسب طول أسمائهم تناسبا عكسيا مع قوتهم فى الحكم . فقد كان اسم رمسيس الخامس « أوسر - ماعت - رع ، سخبر - ان رع ، رمسيس - آمون - خبشف - مرى - آمون» ، وكان اسم رمسيس السادس «نب - ماعت - رع - مرى أمون - رمسيس - أمون حرخشف - تنر - حقا - أوان » والقسم الأول من هذين الاسمين المعقدين صورة طبق الأصل من أسماء بعض الفراعنة المشهورين فى تاريخ سابق ، فاسم رمسيس الخامس وهو «أوسر - ماعت - رع» هو الذى كان علما على رمسيس الثانى ، واسم رمسيس السادس « نب - ماعت - رع » كان الاسم الذى اتخذه فرعون ذائع الصيت فى عصر أسبق وهو أمنوفيس الثالث ، وهذا الملك الذى اتخذ اسم نب ماعت رع هو الذى عرفه الاغريق باسم « ممنون » كما رأينا عند التحدث عن تماثيله ، ولذلك فقد كان من الطبيعى أن تنسب هذه المقبرة أيضا الى أمنوفيس الثالث وأن تسمى مقبرة ممنون ، وهناك كتابة اغريقية تحدثنا أن « هرموجينس من أمازا قد رأى وأعجب بالمقابر ولكن هذه المقبرة التى تنسب لممنون قد أثارت اعجابه أكثر بعد أن فحصها » .

ولا شك أن الزائر الحالى سوف لا يشاطر هرموجينس فى تحمسه اذ أن النقوش التى ترى هنا غائرة ، ولو أنها فى حالة سليمة وملونة الا أنها هزيلة عندما تقارن بتلك الأعمال التى رأيناها قبل ذلك فى مقبرة منفتاح ، والتى نوشك أن نراها فى مقبرة سيتى الأول . ومع ذلك فان هذه المقبرة التى تضاء بالكهرباء تستحق الزيارة . وهى تقع مباشرة فوق مقبرة توت غنخ آمون التى يبدو واضحا أنها نسيت وتاهت عن الأنظار قبل أن تحفر المقبرة المتأخرة ، اذ أنها كانت مغطاة كلها بالأنقاض الناتجة عن حفر المقبرة التى فوقها ، وبأكواخ عمال رمسيس السادس وبالمقبرة ثلاثة ممرات عادية للدخول . وعلى الحائط الأيسر للممر الأول يرى فرعون أمام حور آختى واوزوريس (١) وعلى الحائط الأيمن منظر مشابه (٢) بينما يوجد فى مكان أبعد من هذا الى اليسار (٣) مركب الشمس فى رحلتها



(شكل ١٣)
مقبرة رمسيس الخامس والسادس

(شكل ١٤)
مقبرة تاوسرت وست نخت

أثناء الساعات الاثنتى عشرة من الليل ، وقد رسم مقلوبا ليوضح أن هذا المنظر فى العالم السفلى • وفى هذه الممرات جميعها مناظر مغامرات الشمس فى رحلتها فى الآخرة ، ويحسن بنا أن نلاحظ المنظر الموجود فى الممر الثانى حيث يوجد فوق أوزوريس (٤) مركب الشمس مع الخنزير وهو الحيوان المكروه الذى يمثل هنا الروح الشريرة • وترى هنا قرود مقدسة ذات رؤوس كلاب • وبعد اجتياز الممر الثالث نصل الى حجرة تؤدى الى صالة ذات أربعة أعمدة مربعة مثلث على سقفها الآلهة نوت • وعلى اليمين واليسار ثعابين الآخرة ناشرة أجنحتها الى أسفل • وعلى ثلاثة من الأعمدة يرى الملك وهو يقدم الذبائح لآلهة الموتى ، وعلى الباب الخلفى نجده يحرق البخور أمام أوزوريس (٥) وفى الممرين التاليين نجد رسوما لرحلة الشمس فى العالم الآخر كما هو مسجل فى « كتاب ما هو موجود فى العالم السفلى » وهذان الممران يؤديان الى حجرة مزينة بنقوش ومناظر منقولة عن « كتاب الموتى » • ويلاحظ أن الفصل الخامس والعشرين بعد المائة وهو الخاص بالاعترافات الانكارية موجود على الحائط الأيسر • ومن هذه الحجرة يدخل الزائر الى حجرة الدفن التى تحوى فى وسطها التابوت الجرانيتى الكبير • وجدران هذه الحجرة تحمل نصوصا تتصل بالعالم الآخر ، فعلى الحائط الأيمن منظر مركب الشمس وبها الآله خبر على شكل جعل وأتوم ممثلا برأس كبش اشارة الى الشمس المشرقة والشمس الغاربة (٦) وترى المركب وهى تعبر السماء التى يسندها أسدان ، بينما يقوم بعبادة الشمس أثناء مرورها طائران برأس انسان يمثلا أرواح آلهة الشروق والغروب • وعلى السقف مناظر فلكية حيث يوجد منظران لنوت آلهة السماء يمثلانها فى النهار والليل وحيث ترى مصحوبة بالساعات •

رقم ١٠ — مقبرة امون مسس

خلف هذا الفرعون منفتاح عام ١٢١٥ ق • م • تقريبا ، ولكنه حكم لفترة قصيرة • ولم يعترف به فيما بعد كواحد من السلالة العادية للملوك • وبعد وفاته محيت الكتابات والصور الموجودة فى مقبرته • ومن المحتمل أن سيبتاح الذى خلفه عن طريق زواجه الملكة تاوسرت هو الذى قام بهذا العمل • وتقع المقبرة فى مواجهة النهاية الجنوبية لمقبرة توت عنخ آمون مباشرة • ولقد اقتحم هذه

المقبرة دون قصد الملك ست نخت مؤسس الأسرة العشرين ، فقد حدث أثناء حفره لمقبرته أن امتد أحد ممراتها الى المقبرة الأقدم دون أن يدرك أنها كانت هناك . وهذا دليل على أن اخفاء المقابر حقيقة على الأقل فى هذه الحالة . ولقد هجرت ست نخت نتيجة لذلك مقبرته الجديدة التى بدأها ، وهى المقبرة التى أكمل حفرها واستعملها فيما بعد ابنه رمسيس الثالث .

رقم ١١ — مقبرة رمسيس الثالث

لقد صادف الحظ السيء ست نخت ورمسيس الثالث فى مقبرتيهما الأوليين، فقد هجر ست نخت — كما رأينا — مقبرته عندما وجد أنه نفذ فى جدار مقبرة أمون مسس ، أما رمسيس الثالث فقد بدأ فى حفر المقبرة رقم ٣ ثم هجرها بعد أن تبين له رداءة صخرها . وقد وجد كل منهما حلا لمشكلته بطريقته الخاصة فاغتصب ست نخت المقبرة رقم ١٤ وهى مقبرة تاوسرت وأخذ رمسيس مقبرة أبيه المهجورة وغير اتجاهها حتى لا تتداخل فى مقبرة أمون مسس . ولقد دفن هنا غير أن الكهنة نقلوا مومياءه التى عثر عليها فى مخبأ الدير البحرى . ويوجد حاليا غطاء تابوته المصنوع من الجرانيت الوردى والذى يبلغ طوله عشرة أقدام وعرضه حوالى خمسة أقدام فى متحف فيتزوليم بكمبردج ، وعليه صورة بارزة للملك المتوفى وعلى أحد جانبيه ايزيس (يكاد يكون رسمها مهشما تماما) وعلى الجانب الآخر نفتيس . ويعتبر هذا الغطاء من الأمثلة لأغطية التوابيت فى عصر الامبراطورية المتأخر . أما جسم التابوت فيوجد فى متحف اللوفر بباريس . وتسمى المقبرة غالبا « مقبرة بروس » نسبة الى الرحالة الأثيوبى الذى كان أول من أعاد فتحها عام ١٧٦٩ ، والذى قام — فى ظروف قاسية بسبب مرشديه من الأهالى — بعمل صور للرسمين اللذين يمثلان عازفين على القيثار ، ومن هذين الرسمين اشتق الاسم الثانى للمقبرة وهو « مقبرة العازفين على القيثار » . والصنعة فى هذه المقبرة أقل جودة منها فى العصور السابقة ، ولكنها مع ذلك ملفتة للانظار ، ولا تزال الألوان مختلفة بروتقها ، وهى مضاءة بالكهرباء فى الحجرات السبع الأولى .

والمدخل ظاهر مما يوضح الفكرة الجديدة التى لازمت المقبرة الملكية منذ ذلك الوقت بعد أن اتضح عدم جدوى فكرة الاخفاء . ويمكن الدخول

الى المقبرة بواسطة سلم يتوسطه منحدر لتسهيل عملية انزال التابوت الكبير الى أسفل • وعلى جانبى الباب نحتت فى الصخر أعلام تعلوها رؤوس ثيران • وعلى عتب الباب الرموز الثلاثة العادية لاله الشمس ، القرص وبداخله خبروآتوم ، بينما تتعبد ايزيس اليه ، وعلى الجانبين الأيمن والأيسر لمدخل الممر الأول رسوم للالهة ماعت وهى راكعة تنشر جناحيها للحماية • وعلى الجدران « صلوات رع » ومنظر للملك أمام حور أختى (١) ومنظر آخر للشمس وهى تمر بين الأفقين • ومن هذا الممر ينفتح على اليسار حجرتان صغيرتان ، وهما أول حجرتين من سلسلة حجرات يبلغ عددها عشر • وفى الحجرة اليسرى مناظر تمثل طهى الأطعمة التى تقدم للمقبرة الملكية (٢) وفى الحجرة اليمنى صفان من المناظر تمثل الموكب الجنائزى عبر النيل (أو الرحلة الى ابيدوس) • وترى المراكب فى الصف العلوى وهى ناشرة شراعها بينما تطويه فى الصف السفلى •

وفى الممر الثانى تستمر المناظر المنقولة عن « صلوات رع » مع رسوم اله الشمس وايزيس ونفتيس • وتمتد الحجرات من الثالثة حتى العاشرة على جانبى الممر حاوية مناظر لها أهميتها • ففى الحجرة C على اليسار رسوم لآلهة الحصاد والخصب يحملون على رؤسهم سنابل القمح ، ويرى بوضوح منظر الهى النيل للوجهين البحرى والقبلى ، كذلك منظر الهة القمح « نابرت » ذات رأس الحية • وفى الحجرة D على اليمين رسوم أعلام حربية وسهام وأقواس والأعلام الأربعة الخاصة بالقبائل والتى كانت تحمل منذ القدم أمام الملك فى المناسبات الكبيرة (٣ ، ٤ ، ٥) • وبالحجرة E رسوم لآلهة النيل والحقول يحملون تقادين من الفاكهة والزهور والطير • وبالحجرة F رسوم لأوان من كل نوع من بينها بعض الأوانى « ذات الرقبة الكاذبة » وهى من أصل ميسينى (يونانى) وأثاثات من كل صنف كالأسرة والمقاعد والقلائد وأنياب الفيلة وغيرها • وهنا نجد خروجا على القاعدة التى سبق ذكرها فى بداية حديثنا والتى تتلخص فى أن فرعون — بصفته اله — ليس فى حاجة الى مثل هذه المادية لرفاهيته فى العالم الآخر ، ولكننا ندرك الآن أن هذه القاعدة ليست بأى حال مستقرة ، وأن رمسيس الثالث أراد أن يصل الى الضمان بصرف النظر عما كان يعتقده فى ألوهيته • وفى الحجرة G نجد رسوما تمثل الحيوانات

المقدســة والرموز بالاضافة الى الروح الحارس للملك الذى يحمل عصـا سحرية يتوجها رأس الملك • والحجرة H تبين القنوات فى العالم السـفلى وفوقها يسبح قارب الملك فى حقول الفردوس حيث تجرى أعمال الحرث والبذر والحصاد • وفى الحجرة I وهى آخر حجرة على اليســار نرى المنظر المشهور الذى يمثل عازفين على القيثار والذى أعطى للمقبرة أحد الأسماء التى عرفت بها • ويلاحظ أن العازف الذى على اليسار (وهو أكثر احتفاظا بشكله) يعزف امام انحور وحورأختى، أما الذى على اليمين فيقوم بالعزف أمام أتوم وشو (٧٠٦) • وفى الحجرة J وهى آخر الحجرات على اليمين ، نرى اثنتى عشر صــورة لأوزوريس •

ويلاحظ أن الممر ينتهى عند هذا الجزء الذى وجد فيه ست نخت انه نفذ الى مقبرة أمون مسس مما دعاه الى هجر مقبرته • ولقد أحدث رمسيس الثالث تغيرا بأن اتجه الى اليمين فى زاوية قائمة على محور المقبرة مضيفا بذلك الى الممر حيزا مستطيلا احاله الى حجرة اضافية ، وبهذا أتاح للعمــل أن يســتمر موازيا لتخطيطه الأول ، ولكن على مسافة تبعد بعدا كافيا عن المقبرة الاقــدم حتى يمكن تفادى أى مخاطرة أخرى وفى الممر الأصلى مناظر لايزيس وأنوبيس على اليســار (٨) ونفتيس وأنوبيس على اليمين (٩) ، كما يظهر الملك أمام أتوم وبتاح (١٠) • وفى الحجرة المنحرفة نرى رمسيس الى اليمين يقــدم القرابين أمام بتاح ــ بسوكر ــ أوزوريس الذى تحرسه ايزيس بأجنحتها (١١)، وعلى الحائط الأيمن ، حيث نسير فى الاتجاه الأصلى ، يوجد رسم للملك أمام أوزوريس وأنوبيس (١٢) • والآن ندخل الممر الرابع وعليه رســوم من كتاب « ماهو موجود فى العالم السفلى » فالى اليسار مناظر تمثل الســاعة الرابعة ، والى اليمين أخرى تمثل الساعة الخامسة من رحلة الشمس • وبعد هذا الممر حجرة بها رسوم للآلهة • أما الحجرة الكبرى التى تليها ففيها أربعــة أعمدة مربعة ويتوسطها منحدر يؤدى الى باقى حجرات المقبرة • وعلى الجانب الأيسر من الحجرة مناظر من « كتاب الأبواب » تمثل رحلة الشمس خلال القسم الرابع من العالم السفلى ، وعلى الجانب الأيمن مناظر مماثلة لرحلتها خــلال القسم الخامس • ومما يجدر ملاحظته بأسفل الحائط الأيسر ذلك المنظر الذى يمثل الأجناس البشرية الأربعة كما عرفها المصريون (١٣) • ومن هذه القاعة

ندخل الى حجرة أخرى الى اليمين بها مناظر غطاها الدخان تمثل الملك فى حضرة أوزوريس كما نرى تحوت وحور آختى يقدمانه الى أوزوريس (١٤ ، ١٥ ، ١٦) أخرى من « كتاب العالم السفلى » • وبعد هذه النقطة ينقطع التيار الكهربائى عن باقى حجرات المقبرة المهدمة • أما حجرة الدفن الكبيرة ففيها ثمانية أعمدة مربعة وأربعة ملحقات صغيرة فى زواياها ، وبعد ذلك يوجد ممر ثلاثى ، ولكن كل هذه لا تستحق الزيادة •

رقم ١٢ مقبرة غير منقوشة

هذه المقبرة التى لا يعرف صاحبها تقع فى منتصف الطـريق بين مقبرتى حور محب وأمنوفيس الثانى (رقم ٥٧ ورقم ٣٥) •

رقم ١٣ — مقبرة باى حامل الاختام

وتقع هذه المقبرة عاليا فى الممر الواقع عند النهايـــة الجنوبية للوادى ، وبملاصقة مقابر سيبتاح وست نخت وتحتمس الأول • ولم يكن يسمح الا نادرا بالدفن فى هذا الوادى لمن لا تجرى فى عروقهم الدماء الملكية ، ولكن يبدو أن باى كان شخصية هامة جدا لدى سيبتاح وتاوسرت ، أو على الأقل شخصية لاغنى عنها بالنسبة لهما حتى أنه منح هذا الامتياز • والمقبرة ليست بذات أهمية نسبيا ، ويصعب الوصول اليها •

رقم ١٤ — مقبرة الملكة تاوسرت وست نخت

كما سبق أن رأينا فان هذه المقبرة التى تقع قريبة من مقبرة حامل الاختام « باى » كانت فى الأصل معدة لأن تكون مقبرة للملكة تاوسوت • وتقع عند رأس مثلث زاويتـــاه هما مقبرة ســيبتاح (٤٧) ومقـــبرة باى (١٣) • وقد حكمت تاوسرت وحدها بعد الحكم القصــير للملك أمون مسس (حـــوالى ١٢٢٠ أو ١٢١٥ ق • م) • وقد تزوجت الملك سيبتاح ، وبهذا أصبحت أحقيته فى العرش قانونية • وفى الممرات الأولى من مقبرتها يرى سيبتاح معها ، وبعد ذلك يتبين لنا من مناظر المقبرة أن سيبتاح لابد أن مات اذ اصبح سيتى الثانى زوجها • ولقد اغتصب هذه المقبرة الملك ست نخت عقب فشله فى نحت مقبرته

الأصلية ، وقد غير الخراطيش وصور الأشخاص والكتابات لتلائمه (١) • وقد وجدت بعض حلى الملكة تاوسوت مخزونة فى مقبرة غير تامة (رقم ٥٦) حيث عثر عليها السيدان ايرتون وديفز عام ١٩٠٨ ، وقد يكون وضع هذه الحلى بالمقبرة قد تم بناء على تعليمات من ست نخت ، أو كجزء من الأسلاب التى حصل عليها شرذمة من اللصوص لم تكن لديهم الفرصة لحمل الكنوز التى سلبوها خارج الوادى • وتضم الكنوز تاجا وعقدا جميلا وأساور وخواتم وقطع أخرى متنوعة للزينة الشخصية تخص الملكة وزوجها الأول سيبتاح وزوجها الثانى سيتى الثانى • وجميع هذه الحلى موجودة الآن بالمتحف المصرى (رقم ٤١٩٢ ومابعده بالحجرة ٣ بالطابق العلوى ـ خزانة ١٤)• ومن الواضح أن مومياء الملكة لم تنقل من مكانها ، وقد ظن الكهنة أنها مومياء الملك ست نخت التى يبدو أن اللصوص قد هشموها • وقد وضع الكهنة المومياء فى التابوت الفارغ للملك ست نخت حيث نقلت الى المخبأ • وقد اتضح بعد تجريدها من اللفائف أنها لامرأة لابد أن تكون تاوسرت ، اذ أن الملكات الأخريات من هذا العصر دفن فى وادى الملكات • ومن هذا نرى أن تاوسرت قد عادت بطريقة ما الى مكانها الأصلى رغم اغتصابه بواسطة ست نخت •

والمقبرة غير مضاءة بالكهرباء ، ولكن من السهل زيارتها • وهى كما يدل عليه تخطيطها متقنة بعض الشىء • وفى الممر الأول رسوم لتاوسرت وسيبتاح أمام الآلهة المختلفة كبتاح وحور آختى وأنوبيس وأيزيس وغيرهم (١ و ٢) • وفى الممر الثالث يرى خرطوش ست نخت وصورته مرسومين على الجص فوق الأسماء والصور الأصلية (٣ و ٤) • وبعد هذا الممر تنفتح حجرة صغيرة فى حجرة أوسع حيث يرى أنوبيس وحورس يتعبدان الى أوزوريس • وتوجد ممرات ثلاثة أخرى بها بعض رسوم ملونة غير متقنة من عمل ست نخت فوق رسوم تاوسرت • وهنالك صالة متسعة ذات ثمانية أعمدة مربعة بها أربعة ملحقات فى زواياها كانت فى الأصل معدة لأن تكون حجرة دفن الملكة • وفى هذا

(١) كما سبق أن اشرنا فان آخر الأبحاث تدل على أن سيتى الثانى تزوج بالملكة تاوسرت وبعد وفاته حكم أمون مسس لفترة قصيرة ثم تبعه فى الحكم الملك الصبى سيبتاح بن سيتى الثانى ليبقى على العرش مدة ست سنوات تحت وصاية الملكة وتعقبه فى الحكم بعد وفاته ـ انظر : (Von Beckerath, J E A, 48, p. 70 ff.)

الوقت يموت سيبتاح ليحل مكانه سيتى الثانى (١) • ومن هذه النقطة حتى النهاية نجد أن العمل كله قد تم بمعرفة ست نخت الذى أضاف حجرة صغيرة مستعرضة بها ملحق على اليمين ، وممرين وصالة أخرى ذات ثمانية أعمدة مربعة تشبه صالة تاوسرت بالاضافة الى كوة فى الحائط الخلفى • وهنا وجد غطاء التابوت الجرانيتى للملك ست نخت ، وقد نحتت عليه صورة جميلة للملك على شكل أوزوريس • أما جسم التابوت فقد هشم •

رقم ١٥ — مقبرة سيتى الثانى

عندما نترك المقبرة رقم ١٤ نمر بمقبرة تحتمس الأول (رقم ٣٦) وبعد ذلك بقليل نأتى الى رقم ١٥ وهى مقبرة سيتى الثانى الزوج الثانى للملكة تاوسرت • وقد اشتهرت هذه المقبرة منذ عام ١٩٢٢ كمعمل لمعالجة وترميم القطع الدقيقة التى وجدت بمقبرة توت عنخ آمون • والمقبرة فى حد ذاتها تستحق الاهتمام لما بها من رسوم بارزة بعضها جيد ، وبالأخص رسم الملك نفسه الذى يرى على الحائط الأيمن قرب المدخل وهو يقدم تمثالا لماعت الهه الحق ، وهى قطعة أصيلة رغم ما يبدو فيها من فتور • ويلاحظ أن الخراطيش والرسوم بجدار الباب قد محيت فى بعض الحالات ثم أعيد نحتها مما يدعو الى الظن بأن الملك كان قد خلع ثم أعيد ثانية الى عرشه ، وأكثر الرسوم لم تكتمل ، وعلى الأعمدة المربعة بالصالة رسوم لنفرتم وحورس وحور آختى وماعت وغيرهم من الآلهة •

رقم ١٦ — مقبرة رمسيس الأول

نعود الآن الى ما يمكن اعتباره الجزء المتوسط من الوادى ، فنمر بمقابر رمسيس الثالث وأمون مسيس لنصل الى مقبرة رمسيس الأول التى تكون مع مقبرة سيتى الأول (رقم ١٧) ومقبرة رمسيس الحادى عشر (رقم ١٨) — مجموعة صغيرة قريبة من بداية الممر الذى يؤدى من جهة اليمين الى مقبرة تحتمس الرابع (رقم ٤٣) ومقابر حتشبسوت (رقم ٢٠) والأمير منتو — حر—

---

(١) كما سبق أن ذكرنا فان سيتى الثانى حكم قبل سيبتاح — أما تغيير اسماء الملك الثانى بأسماء الملك الأول فيعزى الى الملكة تاوسرت •

خبشف (رقم ١٩) • والمقبرة مضاءة بالكهرباء ، ويمكن الوصول اليها بواسطة سلم مزدوج الدرجات • والمعروف أن الملك رمسيس الأول الذى خلف حور محب والذى يمكن اعتباره أول ملوك الأسرة التاسعة عشرة حكم مدة صغيرة جدا يغلب أنها تقدر بسنة واحدة حوالى عام ١٣٢٠ أو ١٣١٤ ق • م • ولهذا لم يتم استكمال مقبرته • وقد عملت حجرة دفنه عند نهاية درجات السلم الثانى بعد أن كانت النية متجهة فى الأصل الى اقامة مقبرة كبيرة وهامة • وهى تستحق الاهتمام لما تظهره رسومها الملونة من تطور للرسوم فى عصر الأسرة الثامنة عشرة • فالتلوين الكامل للصورة التى نراها هنا والذى يختلف عن تلوين الخطوط الأولية الذى نجده فى مقابر أخرى مثل مقابر تحتمس الثالث وأمنوفيس الثانى كان مرحلة فى سبيل تلوين الصور البارزة التى توجد فى المقبرة المجاورة ونعنى بها مقبرة سيتى الأول ابن رمسيس وخليفته •

وهناك سلم يهبط بنا الى مدخل يؤدى الى ممر منحدر ، وسلم ثان يصل بنا الى حجرة التابوت حيث يوجد التابوت الجرانيتى وعليه صور ونقوش ملونة باللون الأصفر • أما جدران الحجرة فمغطاة بلون رمادى رسمت عليه المناظر والنقوش بالألوان • فالى اليمين عند دخولنا نجد الاله ماعت مع الملك وهو يقدم النبيذ الى الاله نفرتم ، والى اليسار تظهر ماعت ثانية مع الملك الواقف أمام بتاح وبجواره الرمز « جد » الذى يمثل العمود الفقرى لأوزوريس ، وعلى الحائط الغربى يرى مركب الشمس يجره أربعة أشخاص ، وتحت المركب الاله أتوم يذبح الثعبان الخبيث أبوفيس • أما الكتابات فهى منقولة عن « كتاب الأبواب » • وخلف التابوت من الجهة الجنوبية يرى الملك مع أتوم ومن خلفه نيت يقوده حورس بن ايزيس الى أوزوريس وأمامه حورس ظهير أمه • وهناك فجوة داخل هذا الحائط يوجد فوقها الملك راكعا بين أشخاص ممثلين برؤوس ابن آوى وآخرين برؤوس الصقر ، وهم الذين يمثلون أرواح پى ونخن عاصمتى الوجهين البحرى والقبلى فى العصر العتيق • وفى الفجوة نفسها رسم لأوزوريس بين اله ذى رأس كبش وثعبان مقدس هو الصل نسرت اله الحصاد ، وعلى الحائط الشرقى (الأيسر) يرى رمسيس بين أنوبيس وحورس • أما الكتابات والصور الأخرى فمأخوذة من كتاب الأبواب •

رقم ١٧ مقبرة سيتى الأول

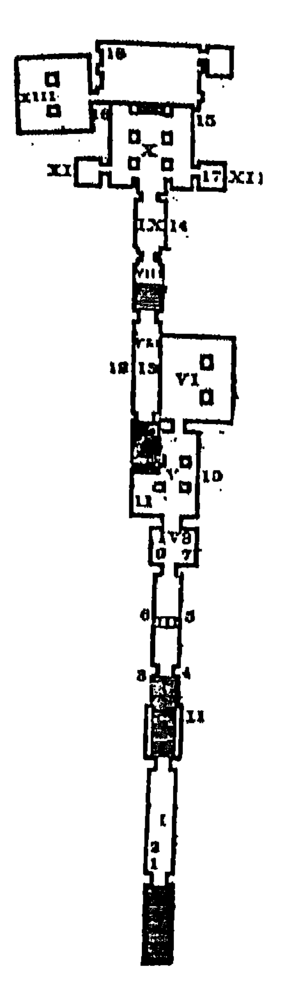
اذا حكمنا بالشواهد ، ومنها ذلك الرأس النبيل لموميائه التى وجدت فى الدين البحرى عام ١٨٨١ ، فان سيتى الأول كان من خيرة الفراعنة المصريين ، كما كان دون شك من أجلهم . وتعتبر مقبرته فى الوادى جديرة بهذا الرجل ، فهى الى حد كبير أجمل وأفخم عمل يمكن مشاهدته هناك . ولم يكن حكم سيتى طويلا (١٣٢١ — ١٣٠٠ ق . م . طبقا للتاريخ القديم لكمبردج [1] ؛ ١٣١٤ — ١٢٩٢ ق.م. طبقا لبرستيد) غير أن مقبرته أجمل مثل من نوعه ، رغم أنها لم تكمل تماما ، وهى تبلغ ٣٢٨ قدما طولا ، ويمكن مقارنتها من هذه الوجهة بمقبرة رمسيس الثالث ومقبرة تاوست (رقم ١١ ورقم ١٤) أما مقبرة الملكة حتشبسوت (رقم ٢٠) فتزيد عنها كثيرا ، وان كانت خالية من الرسوم والنقوش . والمعروف أن سيتى هو ابن رمسيس الأول ، الذى تمثل مقبرته التى رأيناها الآن ، المرحلة المتوسطة فى استخدام العمل الفنى على جدران المقبرة . وفى مقبرة سيتى الأول نجد أن الانتقال الى الطريقة الجديدة قد تم . ولابد أن التطور كان سريعا جدا لأن المقبرة تكاد تكون جميعها مزينة برسوم بارزة رائعة لونت بألوان زاهية . ورغم أننا نجد فى بعض المواضع أن الخطوط الخارجية هى التى رسمت فقط ، وأن الرسم الكلى لم يتم ، فان للرسوم غير الكاملة قيمة لا حد لها على اعتبار أنها تظهر لنا الطرق التى أمكن بها انتاج هذه الأعمال الفنية الباهرة فى ظلام هذه الحجرات المنحوتة تحت الأرض . واذا جاز لنا أن نحكم بالطراز فانه من الواضح أن الفنان الذى رسم الرسوم البارزة بروزا خفيفا فى معبد سيتى الأول هو نفس الفنان الذى كلف بعمل مقبرة هذا الفرعون . ولكن قد لا يكون من الصواب أن نعلق أهمية على ذلك نظرا لتجانس النتائج التى وصل اليها الفن المصرى فى بعض العصور والأماكن . وعلى كل حال فالعمل فى المقبرة من نفس الطراز الموجود فى أبيدوس ولا يقل عنه روعة فى تنفيذه .

وقد كانت مقبرة سيتى الأول معروفة فى أيام اليونان . ولكن بلزونى الذى أعاد فتحها فى ١٧ أكتوبر سنة ١٨١٧ جعلها معروفة لأول مرة للعالم .

---

(١) (Cambridge Ancient History).

الحديث . ويعتبر تقرير بلزونى عن كشفه العظيم من أطرف وأمتع أجزاء تقريره الممتع عن حفائره (أنظر كتابه المسمى حكايات صفحة ٢٣٠ وما بعدها) (١) .
ونكاد ننسى أي انتقاد لطرقه فى العمل أزاء حماسه الخالص الذى أظهره فى الكشف الذى استطاع أن يقدمه الى العالم ، وازاء الحقيقة بأنه قضى أكثر من اثنى عشر شهرا وهو يقوم بعمل قوالب من الشمع لكل رسم فى المقبرة بفكرة



(شكل ١٥)
مقبرة سيتى الأول

(١) (Narrative. p. 230 ff.).

عمل نموذج كبير له وقد عرض هذا النموذج فى الصالة المصرية فى بيكادللى مع التابوت الجميل المصنوع من المرمر للملك سيتى .

ويمكن الوصول الى المقبرة بواسطة سلم خشبى يهبط الى مدخل الممر الأول . وهنا نجد الى اليسار (١) الملك أمام حور اختى وبعده (٢) الرمز الثلاثى لإله الشمس الممثل فى قرص الشمس فى قوتها ثم الشمس المشرقة ، والشمس الغاربة . أما النصوص فهى من كتاب « صلوات رع » . ويلاحظ أن السقف مزدان بطيور العقاب ناشرة أجنحتها . والممر الثانى هو سلم على جداره الأيسر سبع وثلاثون صورة تمثل أشكال اله الشمس ، وعلى الجدار الأيمن تسع وثلاثون صورة مع بعض نصوص من كتاب « ما هو موجود فى العالم السفلى » ويلاحظ عند نهاية السلم الرسوم الجميلة (٣ و ٤) لايزيس الى اليسار ونفتيس الى اليمين . أما الممر الثالث فعلى الجدار الأيمن (٥) رحلة مركب الشمس خلال الساعة الرابعة من الليل وعلى الجدار الأيسر (٦) رحلته فى الساعة الخامسة . ويرى هنا المركب يسحبه سبعة آلهة وسبع الهات ، والفصلان الرابع والخامس من « كتاب العالم السفلى » . وبعد ذلك ندخل حجرة صغيرة على جدرانها يرى الملك فى حضرة الآلهة المختلفة ، حاتحور وأوزوريس وايزيس وأنوبيس وحورس (٧ و ٨ و ٩) .

والآن ندخل صالة ذات أربعة أعمدة بها سلم الى اليسار ينزل من أرضيتها . وعلى الجدار الأيسر رحلة الشمس خلال القسم الرابع من العالم الآخر منقولة من « كتاب الأبواب » . ويرى الباب الرابع يحرسه ثعبان ، ومركب الشمس يجرها أربعة رجال ويتقدمها ثعبان ملتو وأرواح وثلاث آلهة برؤوس أبى منجل وتسعة أرواح أخرى . ومما يجدر ملاحظته وجود الاله حورس (١١) فى الصف الأسفل مع ممثلين لشعوب البشر الأربعة وهم المصريون والأسيويون والزنوج والليبيون . أما الحائط الأيمن (١٠) فعليه رحلة الشمس خلال الساعة الخامسة منقولة من « كتاب الأبواب » . وبالصف الأعلى اثنا عشر الها يحملون ثعبانا تبرز منه رؤوس آدمية واثنا عشر الها يسحبون حبلا ربطت الى طرفه مومياء . أما الصف الأوسط ففيه مركب الشمس يجرها أربعة رجال يتقدمهم المردة . وفى الصف الأسفل اثنتا عشرة مومياء على سرير

من الثعابين ، واله يتكيء على عصا سحرية وأشكال أخرى غريبة • وعلى الحائط الخلفى أوزوريس جالسا فوق عرشه والالهة حاتحور — ايزيس خلفه ، وقد أخذ الاله حورس ذو رأس الصقر بيد الملك ليقدمه الى الاله أوزوريس • وعلى الأعمدة يرى سيتى مع الآلهة المختلفة •

والى يمين الحائط الخلفى من هذه الصالة تنفتح صالة أخرى بها عمودان مربعان • وهنا نلاحظ أن الرسوم لم تكمل أبدا ، فقد تم عمل خطوطها بالمداد الأحمر ، وأصلحت بالمداد الأسود ، ولكن لم يتم نقشها أبدا • ولهذا فان الصالة طريفة باعتبار أنها توضح لنا الخطوط التى أتبعها الفنان الكبير الذى صمم رسوم المقبرة والأعمدة كالعادة تظهر لنا الملك مع الآلهة المختلفة ، ولكن على الجزء الأيسر من الصالة رحلة الشمس خلال الساعة التاسعة من « كتاب العالم السفلى » • وترى المركب تجرها الأرواح ويسبقها اثنا عشر اله للنجوم يسكون المجاذيف بينما تنفث الثعابين النار ، ويكمل المنظر بأشكال المردة والشخوص الغريبة • وعلى الحائط الخلفى من الغرفة رحلة الشمس فى الساعة العاشرة من نفس الكتاب مع كثير من أشكال الوحوش • وفى الصف الأعلى يمكن مشاهدة الهتى الوجهين القبلى والبحرى جالستين بجوار ثعبانين يحملان قرص الشمس • والصف الأسفل المهشم يعطينا فكرة عن عقيدة المصريين فى مصير الأشرار ، اذ نجد حورس متكئا على عصاه يشاهد اثنى عشر روحا شريرة تسبح فى مياه الآخرة • وعلى الحائط الأيمن من الحجرة نرى الرحلة فى الساعة الحادية عشرة من نفس الكتاب • وليس هناك ما يدعو الى ذكر تفاصيل الأشكال السحرية بعد أن أصبحت مملة • ولكن يجدر بنا أن نلحظ فى الصف الأسفل جانبا من الجحيم كما صوره المصريون ، حيث نرى أعداء اله الشمس يحرقون فى أفران (أربعة أجساد فى الفرن الأخير تقف على رؤوسها) ، بينما يقوم حورس بدور رئيس المراسيم ، كما تقوم الالهات نافثات اللهب ومعهن سيوفهن بوظيفة الحراس •

ولقد كان الغرض من الحجرة الغير تامة هو التضليل فيتصور لصوص المقابر أن المقبرة قد انتهت عند هذا الحد ، ولكن بقية المقبرة تستمر بعد

السلم الموجود فى الجانب الأيسر من الحجرة ذات الأربعة أعمدة . وهذا السلم كان قد اخفى بعناية بمجرد دفن الملك .

والواقع أن الترتيب لتعمية اللصوص كان قد بدأ فى مرحلة سابقة ، اذ أن بلزونى عندما دخل المقبرة وجد أن الطريق مقطوع ببئر عمقه ٣٠ قدما وعرضه ١٤ قدما يسبق مباشرة الصالة ذات الأعمدة الأربعة . ويبدو أن الغرض من مثل هذه الآبار التى نقشت جدرانها العليا أن تمنع من جهة الحاق التلف بالحجرات الداخلية للمقبرة نتيجة لتسرب المياه اليها من العواصف الممطرة التى قد تكون قليلة الحدوث ، ولكنها ليست غير معروفة بطيبة ، وأن تثبط عزيمة اللصوص وتضللهم من جهة أخرى ولكن لم يكن من السهولة تثبيط عزمهم ؛ اذ أنهم فى هذه الحالة وبعد أن مروا بالبئر العميقة ، والكثيرون منهم فعلوا ذلك كما فعل بلزونى ، جسوا حائط الحجرة ذات العمودين التى تبدو كأنها نهاية الحجرة ، وعندما وجدوا أنها ترن رنينا أجوف فى الحائط الأيسر هدموا جزءا منه ونفذوا الى الممر السفلى وهو الذى يؤدى اليه السلم المخفى .

نعود الى الحجرة ذات الأربعة أعمدة ، ونهبط منها بالطريق العادى بواسطة سلم الى ممرين عليهما مناظر تمثل عملية « فتح الفم » للموميـاء ، وهى من الطقوس الدينية التى يظن أنها تمنح المومياء أو التماثيل الجنائزية للمتوفى الحياة والقدرة على التنفس وتناول القرابين . ومما يجـدر ملاحظته منـاظر التماثيل وهى واقفة على قواعدها (١٢ و ١٣) بينما يقـدم الكهنة القـرابين ويؤدون الشعائر أمامها . ورغم أن هذه الصور ليست فى حد ذاتها غير صور الا أنه كان يعتقد أنها فى الحالتين تقوم بعمل فعال فى حالة الضرورة كما لو كانت حقيقة . ندخل الآن حجرة أمامية لا تعدو أن تكون مجرد ممر آخر اذا أدخلنا فى الاعتبار حجمها ، وهى تحوى نقوشا جميلة لسيتى الأول فى حضرة الآلهة المختلفـة ، حاتحور وأنوبيس وايزيس وحورس وأوزوريس (١٤) .

ومن هذه الحجرة الأمامية ندخل صالة الدفن الكبيرة ، وهى حجرة ذات ستة أعمدة مربعة ، وتتكون فى الواقع من قسمين ، القسم الأمامى وبه الأعمدة، والقسم الخلفى وله سقف مقبب . وهذا القسم الأخير منخفض المستوى عن الأول ، ومنه يبدأ منحدر به درجات سلم على الجانب يصل الى البئر الذى يضم

المومياء • وهناك ملحقان ينفتحان فى زوايا القسم الأول من الصالة كما هو الحال فى المقابر أرقام ٨ و ١١ و ١٤ • والمناظر والنصوص الموجودة فى القسم الأول من الصالة تمثل رحلة الشمس فى الساعتين الأولى والثانية من ساعات الليل مع المناظر السحرية المعتادة التى أصبحت تبعث على الملل لكثرة تكرارها • ويلاحظ على الحائط الأيمن بالقرب من بداية القسم الثانى من الصالة وجود رسوم تبين الساعات الاثنتى عشرة من الليل برؤوسها السوداء (١٥) • وعلى الحائط الأيسر رسم للساعات الاثنتى عشرة الأخرى (١٦) وقد صورت فى محاولة غير عادية لعمل الرسم المنظور الحقيقى • وفى الملحق الصغير الموجود على اليمين منظر جدير بالملاحظة (١٧) لحاتحور مصورة بشكل بقرة واقفة عبر السماوات يرفعها شو اله الهواء ، ويسبح فوقها رع فى سفينته ؛ بينما تتجمع الآلهة الأخرى تحتها ، والنجوم تسطع على بطنها • أما النصوص المرافقة فهى تتصل بتلك الأسطورة الموغلة فى القدم عن هلاك البشرية على يد رع ، وهى احدى مخلفات الأزمان العتيقة • وانه لمن الغريب أن نراها هنا مع نصوص حديثة مثل « كتاب الأبواب » وغيره • أما الملحق المقابل ففيه رحلة الشمس خلال الساعة الثالثة من « كتاب الأبواب » •

ويحوى السقف المقبب للقسم الثانى من الصالة سلسلة متقنة من المناظر الفلكية من أبراج ونجوم وكواكب • وتوجد كوة فى الجدار الأيسر من هذا الجزء من الصالة عليها رسم أنوبيس وهو يقوم بشعائر « فتح الفم » أمام الملك الممثل بشكل أوزوريس ويسنده رمزا الاله أوبواوات (١٨) • ويرى المنظر الجميل للالهة ماعت بأجنحتها المنشورة بأعلى هذا الجدار تحت السقف المقبب مباشرة • وفى هذا الجزء من الصالة كان يوجد التابوت المرمري الجميل الذى كان احدى غنائم بلزونى الكبيرة • والوصف الذى أورده بنفسه عن هذه القطعة الرائعة كالآتى : « انه تابوت من أجمل أنواع المرمر الشرقى ، طوله تسعة أقدام وخمس بوصات وعرضه ثلاثة أقدام وسبع بوصات ، أما سمكه فهو بوصتان فقط • ويبدو شفافا اذا أضىء من الداخل ، كما أنه منقوش من الداخل والخارج ببضعة مئات من الرسوم التى لا تزيد عن بوصتين فى ارتفاعها ، وهذه الرسوم تمثل كما أظن كل المواكب والشعائر الجنائزية الخاصة المتوفى »

(حكايات ص ٢٣٦) • وقد كسر غطاء التابوت ، ووجد بلزونى أجزاءه قرب مدخل المقبرة • وقد يسر الانسان أن يعلم أن المكتشف الذى صادف مضايقات أكثر من مكافآت عن عمله اذا جاز لنا أن نثق برواية المكتشف نفسه ، قد قبض فعلا ٢٠٠٠ جنيه من سير « جون سون » ثمنا لتلك القطعة الثمينة التى توجد حاليا بمتحف سون فى لنكولن ان فيلدس بلندن •

وقد كشف بلزونى عن السلم والمنحدر الذى كان التابوت ينزلق فوقه ، وقد وجد أنه يمتد لمسافة ثلثمائة قدم أخرى بعد صالة الدفن ولكن لم يعثر على شيء فى هذا الامتداد (١) • ومن صالة الدفن ندخل الى حجرة أخرى بها عمودان أحدهما مهشم ، وضفة عريضة ذات كورنيش مقوس ممتد بطول جوانب ثلاثة منها • وقد أطلق بلزونى — الذى يعرف بآرائه الغريبة بعض الشيء فى اعطاء الأسماء — على هذه الحجرة اسم « حجرة البوفيه » • وعلى الحائط الأيمن للحجرة نفسها مناظر من الساعة السادسة لرحلة الشمس (كتاب ما هو موجود فى الآخرة) ، كما يوجد على الحائط الأيسر للمدخل والحائط الأيسر للحجرة مناظر من الساعة السابعة من نفس الكتاب ، بينما ترى على الحائط الخلفى مناظر للساعة الثامنة من نفس الكتاب • أما الحجرة الأخيرة فليس بها نقوش ويصعب زيارتها فى الوقت الحاضر •

رقم ١٨ — مقبرة رمسيس الحادى عشر

كان لهذا الفرعون الذى حكم فى أواخر عهد الرعامسة أسماء كبيرة بقدر ما كان هو نفسه غير مهم • فلقد عرف باسم « رع — خبر — ماعت — ستب — ان — رع ، رمسيس — أمون — خبشف — مرى — أمون » وتتناسب مقبرته مع قدره ، فليس بها رسوم أو كتابات تستحق الذكر ، وتستعمل الآن كمكان لوضع ماكينة الانارة الخاصة بالمقابر (٢) • وقد حكم هذا الفرعون من

---

(١) عملت محاولة اخرى فى السنوات الأخيرة لمعرفة الغرض من نحت هذا الممر وعما اذا كان يحوى اى آثار ولكن لم تسفر المحاولة عن اية نتيجة .

(٢) تنار الآن طرق البر الغربى ومقابر بيبان الملوك بواسطة اسلاك من الكهرباء تمتد من البر الشرقى بالأقصر .

١١٣٠ ـــ ١١٠٠ ق٠م٠ (طبقا للتاريخ القديم لكمبردج) أو من ١١١٨ ـــ ١٠٩٠ ق ٠ م ٠ (طبقا لبرستيد) ٠

رقم ١٩ ـــ مقبرة الأمير منتو ـــ حر ـــ خبشف

كان الأمير منتو حرخبشف الذى من أجله عملت هذه المقبرة والذى دفن هنا رغم أن المقبرة لم تتم أبدا : « الأمير الوراثى ، الكاتب الملكى ، الابن الملكى من صلبه (أى صلب الفرعون) ، محبوبه ، الرئيس الخاص بجلالته ، كبير مفتشى فرق الجيش ، رمسيس منتوحر خبشف » ٠ وكان يعتبر الابن السادس لرمسيس الثالث طبقا للكشف الموجود بمدينة هابو ، أما الآن فهو يؤخذ على أنه الابن الأكبر لأحد ملوك الرعامسة المتأخرين ٠ ومدخل هذه المقبرة فخم ، فهو فى حجم مدخل مقبرة رمسيس التاسع (رقم ٦) ٠ ويوجد بالمقبرة ممر أول طويل ينفتح على ممر ثان به تجويفان وكان قد بدىء العمل فيه ولكنه لم يستكمل أبدا ٠ ويوجد بئر مستطيل الشكل فى أرضية هذا الممر استعمل كمدفن ثم غطى ببلاطات من الحجر الجيرى حتى مستوى الأرضية ٠ أما الرسوم فتظهر الأمير فى حضرة الآلهة المختلفة ، وهى متقنة الصنع رسمت فوق طبقة من الجص سويت بعناية كبيرة ٠

رقم ٢٠ ـــ مقبرة الملكة حتشبسوت

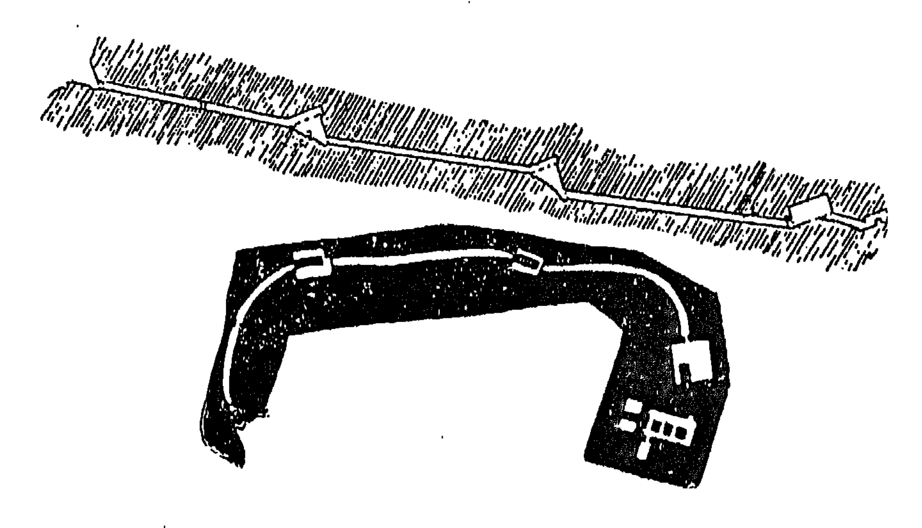
تعتبر هذه المقبرة من أكبر المقابر فى الوادى اذ يبلغ طولها ٧٠٠ قدم وتصل الى عمق رأسى بحوالى ٣٢٠ قدما من السطح ، ولكنها مع ذلك خالية من الرسوم والكتابات ، رغم أنه وجدت بها لوحات من الحجر الجيرى عليها فصول ومناظر من « كتاب ما هو موجود فى الآخرة » مرسومة بالمداد الأحمر والأسود ، ومن الواضح أنها كانت معدة لتثبيتها فى المقبرة ٠ هذا ويبدو أن المقبرة قد حفرت على أن يتجه محورها مباشرة نحو المعبد الجنائزى الكبير للملكة بالدير البحرى ، بحيث تقع حجرة التابوت تحت الهيكل مباشرة ٠ غير أن نوعا رديئا من الحجر قد صادف القائمين بالعمل فاضطروا الى أن يحفروا المقبرة بميل ٠ والعمل فى هذه المقبرة غير متقن ، ومن الواضح أنه لم يتم بحال

من الأحوال ، على أنه من غير شك أن حتشبسوت دفنت هنا وليس فى المقبرة الأخرى المرتفعة فوق واجهة الجبل حيث اكتشف هوارد كارتر عام ١٩١٦ تابوتها الثانى الذى لم يكتمل صنعه كما ذكرنا •

وقد نظف المقبرة هوارد كارتر بالاشتراك مع السيد / ديفز عام ١٩٠٣ • وفى حجرة الدفن عثر على تابوت الملكة من الحجر الرملى المحبب الأحمر ، وصندوق أحشائها من نفس الحجر ، وتابوت أبيها تحتمس الأول وقد صنع أيضا من نفس الحجر • وهذه كلها محفوظة حاليا بالمتحف المصرى تحت الرقمين ٦١٩ و ٦٢٠ بالقاعة ٣٣ بالطابق السفلى — الى الغرب • ولقد سبق سرقة المقبرة سرقة تامة • ولم يجد تحتمس الأول أمانا فى مقبرة ابنته أكثر من الأمان الذى وجده فى مقبرته نفسها ، فقد عثر على مومياثه بالدير البحرى ، أما مومياء حتشبسوت فلم يمكن التعرف عليها •

رقم ٢١

هذه المقبرة هى واحدة من مجموعة من أربع مقابر غير منقوشة ولم يستدل على أصحابها • وتقع غير بعيدة عن مقبرة حتشبسوت اذ أنها موجودة بينها وبين مقبرة الوزير وسرحات (رقم ٤٥) •



(شكل ١٦)
مقبرة الملكة حتشبسوت (مسقط افقى وقطاع)

رقم ٢٢ — مقبرة أمنوفيس الثالث

لكى نصل الى هذه المقبرة علينا أن نترك وادى الملوك وندخل الوادى الغربى الذى يتفرع من الطريق الذى يؤدى الى الوادى الرئيسى قبل الوصول اليه بحوالى ٤٠٠ ياردة • ويعتبر الوادى الغربى موحشا كالوادى الآخر الأكثر شهرة ، وبه بعض المقابر القليلة من بينها مقبرة أمنوفيس الثالث المعروف بأنه أفخم الأباطرة العظام للأسرة الثامنة عشرة • وتعتبر مقبرته أهم هذه المقابر بل أنها المقبرة الوحيدة من بين المقابر الملكية التى كان الانسان يتمنى أن يجدها سليمة لم تمس • ولكن الواقع غير ذلك ، فلقد نهبت فى أيام رمسيس التاسع ، وتسجل بردية ماير B اعترافات وأسماء أربعة لصوص بين خمسة كانوا حاضرين أثناء عملية النهب • وقد أمضى هؤلاء اللصوص أربعة أيام وهم يقتحمون المقبرة ، وهذا أبلغ دليل على اهمال أو تستر موظفى وحراس الجبانة • ومومياء أمنوفيس الثالث احدى المومياوات التى وجدت عام ١٨٩٨ فى مقبرة جده امنوفيس الثانى • والوصول الى هذه المقبرة صعب فى الوقت الحاضر (١) •

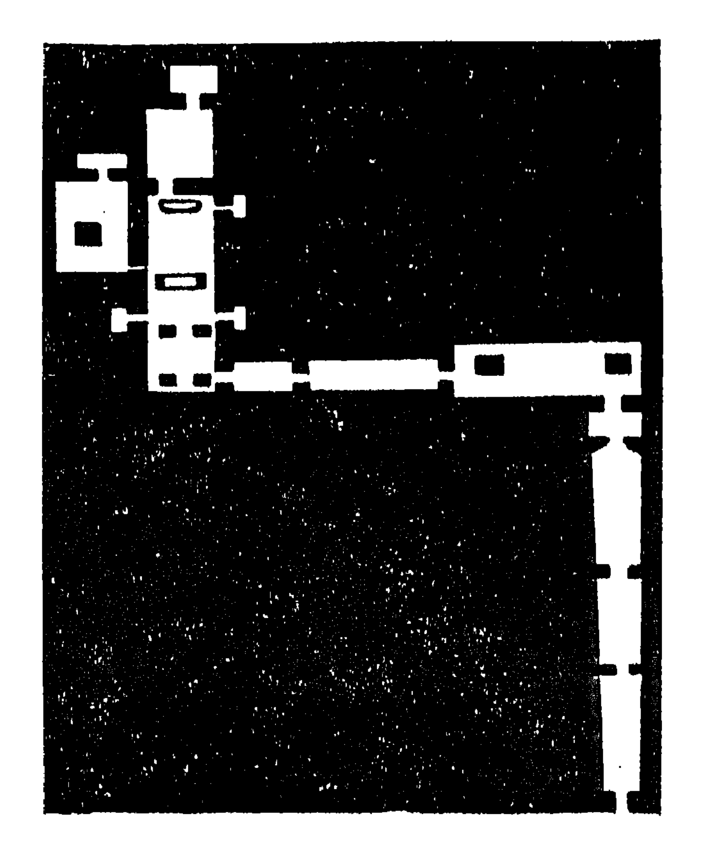
وبالمقبرة ممر طويل مكون من الدهاليز الثلاثة العادية وهو ينحدر بشدة الى أسفل ، ويعترضه بئر حوله رسوم تمثل الملك مع الآلهة • وبعد البئر توجد حجرة ذات عمودين مربعين وبها سلم يهبط الى حجرة صغيرة بها نقوش مهشمة من النوع العادى • وتأتى بعدئذ حجرة الدفن ذات العمد ، وبها أجزاء من تابوت مكسور ، ثم حجرة أو حجرتان ثانويتان • ولم يبق أى شىء يشهد على عظمة هذا الفرعون الذى يعد أفخم فراعنة مصر •

رقم ٢٣ — مقبرة آى

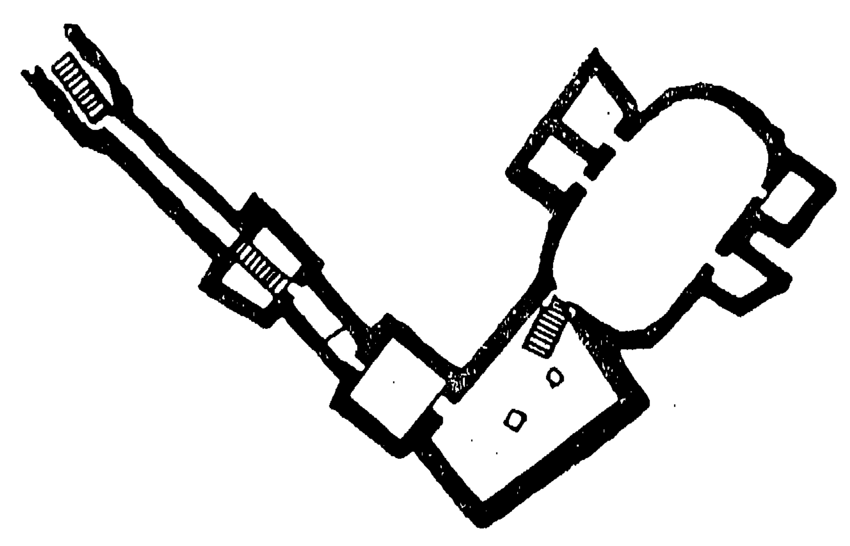
علينا أن نتذكر أنه بعد وفاة اخناتون والحكم القصير والعقيم للملكين سمنخ كارع وتوت عنخ أمون ، اعتلى العرش كاهن هو « الأب الالهى آى »

---

(١) هذه المقبرة — كمقبرة آى الموجودة فى نفس الوادى — مردومة ومقفلة بالأحجار ولا يمكن زيارتها الا بتصريح خاص وبعد ازالة الأتربة والأحجار التى على مدخلها .



(شكل ١٧)
مقبرة أمنوفيس الثالث (الوادى الغربى)



(شكل ١٨)
مقبرة تحتمس الثالث

الذى لم يكن له أى حق فى تولى العرش ، بل لم يكن ذا منصب كبير فى الكهنوت • وقد حفرت مقبرته بالقرب من مقبرة أمنوفيس الثالث فى الوادى الغربى ويصعب الوصول اليها فى الوقت الحاضر • ورسومها خليط غريب من الرسوم المتصلة بالشعائر الدينية التى يمثل فيها الملك واقفا أمام الآلهة ، والرسوم الشعبية حيث يرى المتوفى منهمكا فى مشاغل الحياة • وتتكون المقبرة من دهليز وسلم وحجرة صغيرة تؤدى الى صالة الدفن التى تزينها رسوم ملونة يرى فيها الملك يصطاد الطيور « بالبومرانج » (١) ، ويقتلع نبات البردى كما لو كان حاكم اقليم عادى ، بينما توجد مناظر أخرى تظهره فى حضرة زملائه الآلهة وزميلاته الآلهات • وكان تابوته الموجود الآن بالمتحف المصرى (رقم ٦٢٤ بالقاعة ٣٨ بالطبقة السفلى — الى الشرق) جميلا جدا الا أنه مكسور الآن • وتسمى المقبرة « تربة القرود » أى مقبرة القرود وذلك بسبب الاثنى عشر قردا المصورة فى صالة الدفن • وجدير بالذكر أن مقبرة آى التى لم تكمل فى العمارنة هى التى حفظت لنا النسخة الوحيدة الباقية للنص الطويل لمديح الاله أتون •

رقما ٢٤ و ٢٥

ويقعان أيضا فى الوادى الغربى ، وهما غير منقوشتين وصاحباهما غير معروفين •

ارقام ٢٦ — ٣٣

وتقع فى الوادى الرئيسى وهى خالية من النقش وأصحابها غير معروفين •

رقم ٣٤ مقبرة تحتمس الثالث

تقع مقبرة الفاتح العظيم فى واد ضيق منعزل بعيد عند الزاوية الجنوبية الشرقية من الوادى الرئيسى • ومدخلها فخم يقع فى مكان عال ؛ ولكن الوصول اليها صعب (٢) • والدرب الذى يصل اليها يتجه الى الجنوب بعد

(١) عصا معقوفة يرمى بها الطيور .

(٢) كما اسلفنا أصبح الوصول اليها اقل صعوبة بعمل سلم يبدا من أرضية الوادى وينتهى عند باب المقبرة .

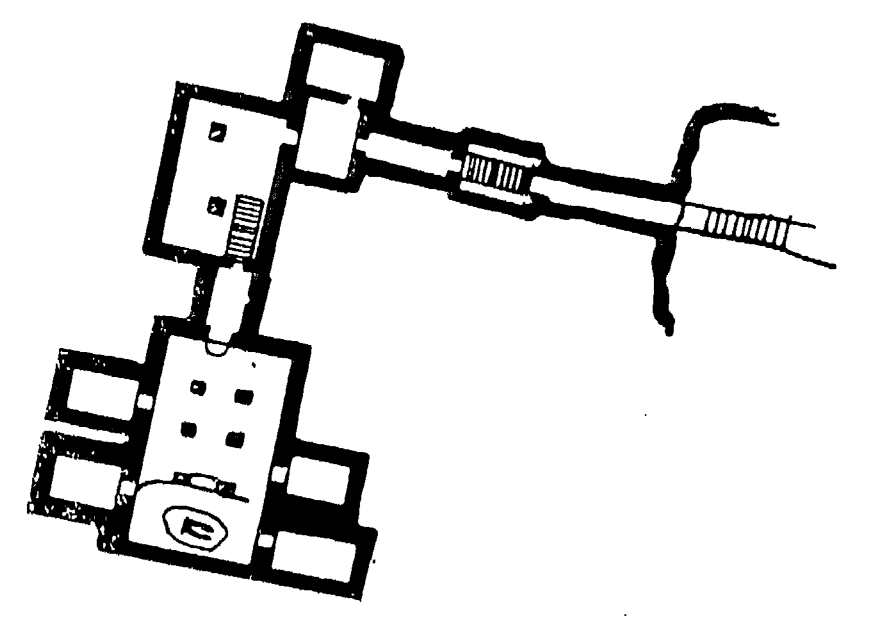
أن تترك وسط الوادى والمقابر الخاصة بست نخت وسيبتاح وتحتمس الأول وسيتى الثانى الى يميننا بعد أن نمر بالانحناء الأيسر عند تركنا للدرب • ويمكن الوصول الى المقبرة ، وهى غير مضاءة بالتيار الكهربائى ولهذا فمن الواجب حمل احدى وسائل الاضاءة عند زيارتها (١) • ودهليز المدخل ينحدر انحدارا شديدا الى أسفل ويتلوه سلم يوجد بعده دهليز آخر قصير يصل بنا الى البئر الذى يبلغ عمقه من ١٦ الى ٢٠ قدما ، ومن المحتمل أنه كان معدا كما رأينا لغرضين هما تعمية اللصوص واستيعاب مياه الأمطار • وهذا البئر يمكن اجتيازه بواسطة قنطرة • وبالسقف نجوم بيضاء مرسومة على أرضية زرقاء • وندخل الآن حجرة غير منتظمة الشكل بها عمودان مربعان • وعلى الجدران كشف طويل يضم ٧٤١ الها ومخلوقا عجيبا • والسقف مزدان بنجوم صفراء على أرضية زرقاء • وفى الزاوية اليسرى من الحجرة درجات سلم كانت يوما ما مخبأة تصل بنا الى صالة الدفن المنحوتة على شكل خرطوش •

وفى هذه الصالة عمودان أيضا وخلفهما يرى التابوت المنحوت من الحجر الرملى المبلور ؛ وقد وجد فارغا عندما اكتشف لأول مرة ؛ فلقد سبق نقل التابوت الملكى والمومياء الى الدير البحرى حيث وجدا عام ١٨٨١ • وتغطى جدران الصالة رسوم ونصوص تخطيطية من « كتاب ما هو موجود فى الآخرة » وهى الخطوة الأولى نحو عمل الرسوم البارزة ذات الألوان المتقنة التى تصادفها فى المقابر التالية كمقبرة سيتى الأول • وتوجد هذه الرسوم التخطيطية فى حالة حفظ تام • ومن الواجب ملاحظة الرسوم الموجودة على الأعمدة ، فعلى الوجه الأيسر من العمود الأقرب منظر لتحتمس وهو يرضع من أمه ايزيس التى تظهر كشجرة الهية تنبثق من جذع شجرة • وفوق هذا المنظر منظر آخر يسبح فيه تحتمس مع أمه فوق مركب عبر العالم السفلى • ولما كانت ايزيس لا يجرى فى عروقها الدم الملكى فان الملك حرص على أن يعطيها هنا الأسبقية التى لم يتحها لها مولدها • وتوجد أيضا أربع حجرات صغيرة تنفتح فى الصالة ؛ وكانت تحوى الأدوات الجنائزية التى نراها الآن بالمتحف المصرى (الحجرة ١٢ بالطابق السفلى — خزانة ج) •

(١) يمكن توصيل الكهرباء اليها بسهولة من أسفل الوادى .

رقم ٣٥ — مقبرة أمنوفيس الثانى

تقع هذه المقبرة الى الغرب من المنطقة الوسطى للوادى . والدرب الذى يصل اليها يمر بمقبرتى أمون مس ورمسيس الثالث على اليسار ومقبرة حور محب الى اليمين . ومن الواضح أن موقعها المنعزل كان من الأسباب التى رشحتها لدى كهنة القرن التاسع قبل الميلاد لتكون المخبأ المناسب للموميات الملكية التى يئسوا من المحافظة عليها لمدة أطول فى مقابرها الأصلية . فقد جمعوا عددا منها هنا حيث كشفها لورية عام ١٨٩٨ . وكان من بين الملوك المشهورين الذين كدسوا بها أمنوفيس الثالث وأبوه تحتمس الرابع ومنفتاح من الأسرة التاسعة عشرة . وقد ترك أمنوفيس الثانى فى تابوته ، ولو أن التجربة لم تكن ناجحة تماما ، اذ نهبت المقبرة ، كما سبق أن ذكرنا ، ولكن الملك ما زال باقيا فى تابوته ، وان كان لم يعد معرضا للأنظار كالموميات الموجودة بالمتحف المصرى (١) .



(شكل ١٩)
مقبرة أمنوفيس الثانى

---

(١) كما سبق أن ذكرنا فلقد قمنا بنقل المومياء عام ١٩٣٧ من الأقصر الى القاهرة وهى الآن معروضة مع بقية موميات الفراعنة والملكات المعروفين فى حجرة خاصة بالدور الأعلى بالمتحف المصرى .

يهبط الزائر سلما يؤدى الى دهليز منحدر ومنحوت فى الصخر نحتا خشنا ، ثم الى سلم ودهليز آخرين يؤديان الى بئر وضعت فوقها قنطرة كما هو الحال فى مقبرة تحتمس الثالث • وفى أسفل البئر حجرة صغيرة كان الغرض منها تضليل اللصوص • واذا أجتزنا القنطرة دخلنا حجرة خالية من النقوش بها عمودان مربعان • وفى الزاوية اليسرى من هذه الحجرة سلم كان يوما ما مختفيا ، وهو يؤدى الى دهليز آخر قصير ومنحدر • وهذا بدوره يؤدى الى صالة الدفن التى يوجد بها ستة أعمدة مربعة والتى يزدان سقفها بنجوم مرسومة باللون الأصفر • ووراء العمودين الأخيرين قسم من الصالة منخفض الأرضية يوجد به تابوت الملك المصنوع من الحجر الرملى المتبلور والذى يحتوى على التابوت المشكل على هيئة آدمية حيث وضعت مومياء الملك ؛ وجدران الصالة ملونة بحيث تحاكى مخطوطات البردى ، ومغطاة مثل صالة الدفن لأبيه تحتمس الثالث بمناظر ونصوص من « كتاب ما هو موجود فى الآخرة » وهى مرسومة بخطوط جريئة وفى حالة جيدة من الحفظ - أما مناظر أعمدة الصالة فتمثل الملك فى خطوط جريئة فى حضرة الآلهة •

ورغم الروح المسرحية التى تبدو فى تحويل كل الأضواء فيما عدا الضوء الموجه الى الوجه الهادىء للملك ، فان تأثير هذه الصالة المحفوظة بحالة جيدة عظيم بمناظرها الغريبة ، وبسقفها الأزرق ذى النجوم الذهبية ، وبصاحبها الناعس • وفى الصالة تنفتح أربعة ملاحق صغيرة ، ولا زالت توجد فى الحجرة الأولى الواقعة على اليمين ثلاث موميات لأشخاص غير معروفين ، منها واحدة لسيدة عجوز ، وأخرى لشابة ، وثالثة لأمير صغير فى الرابعة عشرة من العمر • أما الحجرة الثانية على اليمين فكانت تضم الموميات التسع الملكية التى عثر عليها لوريه عند كشفه المقبرة عام ١٨٩٨ •

رقم ٣٦ ــ مقبرة ماحربرا حامل العلم أو حامل مروحة الملك

لا بد أن ماحربرا كان يتمتع بحظوة كبيرة لدى الملكة حتشبسوت حتى أنه سمح له بعمل مقبرة فى الوادى ، وأثاثه الجنائزى ومن ضمنه نسخة جميلة من كتاب الموتى بها رسوم ملونة يحتل حاليا بضع خزانات بالمتحف المصرى

بالحجرة ١٧ بالطابق العلوى (أرقام ٣٨٠٠ — ٣٨٢٣) • والمقبرة خالية من الكتابة ، وقد فتحها لوريه عام ١٨٩٩ •

رقم ٢٧

غير منقوشة وصاحبها غير معروف •

رقم ٣٨ — مقبرة تحتمس الأول

تعتبر هذه المقبرة من الوجهة التاريخية أهم مقبرة فى الوادى ، اذ أنها بداية الطراز الجديد من المقابر التى عمت المنطقة • وتقع الى الجانب الغربى من الوادى بملاصقة مقبرة ست نخت (١٤) وبينها وبين مقبرة سيتى الثانى (١٥) • ولا يثير مظهرها أى اهتمام اذ لم يكن هدف تحتمس أن تكون ظاهرة بل على العكس من ذلك • ومدخلها أشبه بجحر الأرنب منه بتلك الواجهات التى كانت تلائم ذوق ملوك الرعامسة • والمقبرة نفسها صغيرة نسبيا ، فهناك بعض الدرجات التى لم تنحت جيدا تؤدى الى دهليز غير مستو ، وهذا بدوره يؤدى الى حجرة تكاد تكون مربعة • ومن منتصفها يهبط سلم الى صالة الدفن وهى خشنة النحت ، وعلى شكل الخرطوش ويسند سقفها عمود واحد • وكانت الجدران فى الأصل مغطاة بطبقة من الجص ، وهى التى فاخر آنينى بها ، وبالتجارب التى أجراها عليها ، ولكنها لم تبرر تفاخره اذ أنها تساقطت من فوق الجدران ، غير أن ٣٤٠٠ سنة مدة طويلة لبقاء أشد أنواع الجص تماسكا • وقد وجدت هنا أجزاء من تابوت من الحجر الرملى المتبلور ، ومن الجائز أن يكون ذلك نتيجة لسرقة قديمة كانت هى السبب الذى حدا بحتشبسوت الى نقل جثة أبيها الى المقبرة التى كانت تعدها لنفسها فى الوادى (٢٠) • والتابوت المصنوع من الحجر الرملى المتبلور الذى يحمل اسمه والذى وجد مع تابوت الملكة حتشبسوت فى مقبرتها يشبه شبها كبيرا تابوت الملكة حتى أنه يمكن القول بأن التابوتين قد عملا فى نفس الوقت وبنفس الفنان • وعلى أى حال فلم يسمح للملك أن يرقد فيه ، اذ نقلت مومياؤه الى الدير البحرى حيث وجدت عام ١٨٨١ • وهناك ملحق صغير ينفتح فى صالة الدفن • ولا يمكن الوصول الى المقبرة فى الوقت الحاضر ، وهو شيء يؤسف له ،

لا بسبب جمالها اذ ليس فيها شىء من الجمال بل بسبب أهميتها التاريخية باعتبارها أقدم المقابر فى الوادى • وفى الوقت الحاضر تعتبر مقبرة أمنوفيس الثانى رقم (٣٥) أقدم مقبرة مضاءة ، ومقبرة تحتمس الثالث أقدم مقبرة يمكن الوصول اليها (رقم ٣٤) •

ارقام ٣٩ و ٤٠ و ٤١

وكلها غير هامة ، ولكن فيما يختص بالمقبرة رقم ٣٩ تنظر الملاحظة التى فى نهاية الفصل عن مقبرة أمنوفيس الأول •

رقم ٤٢

عملت هذه المقبرة بالتأكيد لتكون مقبرة ملكية ، ولكنها لم تتم ولم تنقش • وتتكون من سلم لم ينحت نحتا جيدا وممر منحدر وحجرة صغيرة وصالة للدفن بيضية الشكل بها عمودان • وشكل صالة الدفن هو الشكل المعتاد للمقابر الأولى فى الأسرة الثامنة عشرة (أنظر رقم ٣٤ ورقم ٣٨) • وكانت تحتوى على تابوت من الحجر الرملى المتبلور يشبه تابوت تحتمس الثالث ، ولكنه غير مصقول وخال من الكتابة • وقد ظن أن هذه المقبرة هى مقبرة تحتمس الثانى ، ولكن مصلحة المساحة المصرية نسبتها الى مريت رع حتشبسوت ابنة الملكة حتشبسوت وزوجة تحتمس الثالث وأم أمنوفيس الثانى ، والتى كان لها حق غير مشكوك فيه فى مقبرة بوادى الملوك • وبالمقبرة دفنة متأخرة لأحد الأشراف المدعو سنوفر •

رقم ٤٣ — مقبرة تحتمس الرابع

كشف عن هذه المقبرة السيدان هوارد كارتر وديفز عام ١٩٠٣ • وترى نتيجة عملهما فى المتحف المصرى (أنظر رقم ٣٠٠٠ بالقاعة ٤٨ بالطابق العلوى — الى الشرق حيث توجد مقدمة العربة الحربية للملك) • وقد حكم تحتمس الرابع من عام ١٤٢٠ الى ١٤١٢ ق•م • ومن مومياته يتضح أنه كان شخصا رقيقا وأنه مات قبل أن يبلغ سن السادسة والعشرين • ومن المؤكد أن مقبرته قد نهبت قبل عام ١٣٤٠ ، اذ أنه فى السنة الثامنة من حكم الملك حور — محب (١٣٤٦ — ١٣٢٢ ق•م•) صدرت التعليمات من هذا الفرعون الى

موظف يدعى « ماى » كان مشرفا على أعمال الجبانة : « أمر من جلالته الى حامل المروحة على يسين الملك ، ماى ... باعادة دفن الملك من خبرو رع (تحتمس الرابع) فى المسكن المقدس بالبر الغربى لطيبة » . وقد وجد هذا الأمر مكتوبا بالمداد على جدار احدى حجرات المقبرة . ولقد نقلت مومياء الملك بعد ذلك الى مقبرة أمنوفيس الثانى حيث عثر عليها مع مومياءات أخرى عام ١٨٩٨ . وفى الوقت الحاضر لا يمكن الوصول الى المقبرة ، وهى تقع على مسافة غير بعيدة من مقبرتى حتشبسوت ومنتو حر خبشف (رقم ٢٠ ورقم ١٩). وهناك سلم يؤدى الى دهليز يهبط منه سلم آخر يؤدى الى دهليز ثان ، وبعد ذلك يقع البئر الذى يوجد بأعلى جدرانه رسوم بالألوان تمثل الملك أمام الآلهة ، وهى مناظر هامة حيث أنها توضح أول تغيير من طريقة الرسم بالخطوط الخارجية التى رأيناها فى مقبرتى تحتمس الثالث وأمنوفيس الثانى (رقم ٣٤ ورقم ٣٥) الى طريقة التلوين الكامل التى وصلت الى نهايتها فى مقبرة رمسيس الأول (رقم ١٦) . واذا اجتزنا البئر وجدنا سلما ودهليزا وسلما آخر . وبعدئذ نصادف حجرة على جدرانها رسوم ملونة تمثل الملك أمام الآلهة والى جانبها الكتابة المنوه عنها سابقا والخاصة بما قام به ماى من اعادة دفن الملك . بعد ذلك ندخل صالة الدفن ذات الأعمدة الأربعة والتى تحوى التابوت الجميل للملك الذى لم يتطور فيه — كما يرى فى الصورة — رمز الالهة الحارسة على الزوايا الأربع الذى تتميز به الأمثلة المتأخرة مثل تابوت توت عنخ أمون أو تابوت حور محب .

رقم ٤٤ — مقبرة تنت — كرل

تقع هذه المقبرة بملاصقة الممر المتفرع من الطريق الذى يصل من المنطقة الوسطى للوادى الى مقابر حتشبسوت ومنتو حر خبشف وتحتمس الرابع . فاذا ما عدنا من هذا الممر الى المنطقة الوسطى ، فاننا نجد أن الممر الجانبى المشار اليه يتفرع الى اليمين ، ويؤدى بعد ترك المقابر الغير معروفة أرقام ٢١ و ٢٧ و ٢٨ و ٤٤ و ٤٥ الى مقبرة يويا وتويو (رقم ٤٦) . والاسم الذى عرفت به المقبرة رقم ٤٤ هو لسيدة اغتصبت المدفن وقد تكون من سيدات البلاط الملكى ، وبخلاف ذلك فليس للمقبرة أهمية .

رقم ٤٥ ـ مقـبرة الوزير وسرحات

هذه المقبرة التى تخص موظفا كبيرا من الأسرة الثامنة عشرة جديرة بالذكر على اعتبار أنها احدى الأمثلة القليلة لمقبرة فى وادى الملوك منحت لشخص لا يجرى فى عروقه الدم الملكى . ولكنها ليست بذات أهمية من وجهات النظر الأخـرى .

رقم ٤٦ ـ مقـبرة يويا وتويو

هذه احدى اكتشافات ديفز الأخرى ، وواحدة من أهمها .وليس هـذا بسبب ميزة فى المقبرة ذاتها ، فهى نسبيا خشنة الصنع وليس فيها ما تفخر به ، وهى مكونة فقط من سلم وممر شديد الانحدار ثم سلم آخر ينتهى بحجـرة الدفن ، ولكن بسبب الأهمية التاريخية للأشخاص الذين شغلوها وبسبب ثراء وجمال الأثاث الجنائزى الذى وجد فيها .

والمقبرة ليويا وتويو والدى الملكة تى ، وهى الزوجة المشهورة والمحبوبة لأمنوفيس الثالث وأم أخناتون منه . وقد اكتشفت فى فبراير سـنة ١٩٠٥ ، ووجد أنها تحتوى على كمية من الأثاث الجنائزى الفاخر مما لم يعثر على مثله حتى ذلك التاريخ فى أى مقبرة مصرية ، ولو أنها تضاءلت منذ اكتشاف البدائع التى عثر عليها فى مقبرة توت عنخ أمون . وهذه المجموعة التى لا تقدر بمال موجودة حاليا بالمتحف المصرى (أرقام ٣٦١٣ ـــ ٣٧٠٥ بالحجرة ١٣ بالطابق العلوى ـــ خزانات متعددة) . والمقبرة غير منقوشة وليس لها أهمية بخـلاف صاحبيها وأثاثهما .

رقم ٤٧ ـ مقبرة سيبتـاح

وهى كشف آخر من اكتشافات ديفز . وتقع المقبرة بالقـرب من مقـابر ست نخت وتحتمس الأول وسيتى الثانى فى الجـانب الغـربى من الوادى . وسيبتاح كما تذكر كان الزوج الأول للملكة تاوسرت وقد استطاع أن يتولى العرش بزواجه من تلك السيدة التى كان لها الحق فى الحكم كملكة[1] . وقد

---

(١) كما سبق أن ذكرنا لم تكن تاوسرت زوجة سيبتاح بل كانت الوصية عليه باعتبار أنها كانت زوجة ابيه سيتى الثانى الذى حكم قبله .

اكتشف المقبرة السيدان ايرتون وديفز فى ديسمبر ١٩٠٥ • وتتكون من سلم وثلاثة ممرات وحجرة أمامية وصالة ذات أربعة أعمدة مربعة لم يبق منها عند كشف المقبرة غير عمود واحد وجد فى حالة سيئة من الحفظ • وخلف الصالة ممران آخران يؤديان الى حجرة مربعة ، ولكن حالة هذه الأجزاء الأخيرة من المقبرة مفجعة نتيجة لتساقط الحجر • ولقد عدل عن تنظيف المقبرة بسبب حالتها السيئة • وقد نهبت فى الأزمنة القديمة غير أن مومياء سيبتاح كانت من بين الموميات التى وجدت فى مقبرة أمنوفيس الثانى • ومن المظاهر الغريبة ما يلاحظ من محو خراطيش سيبتاح واعادتها بعد ذلك • وبعض رسومها الملونة على درجة كبيرة من الاتقان وبخاصة ذلك الرسم الجميل لايزيس وهى راكعة وقد نقل بابداع فى كتاب ديفز الخاص بالمقبرة ، وكذا رسوم العقاب على سقف الممر الرئيسى • ويمكن الوصول الى المقبرة ولكنها غير مضاءة • ويوجد جزء من أثاثها الجنائزى فى متحف المتروبوليتان بنيويورك •

رقم ٤٨ — مقبرة الوزير امن ام اوبت

هذه مقبرة أخرى لأحد الموظفين المحظوظين من الحاشية الملكية للأسرة الثامنة عشرة • وكانت تضم مومياء الوزير التى وجدت فى حالة جيدة ، ولكنها خالية من الرسوم والنقوش •

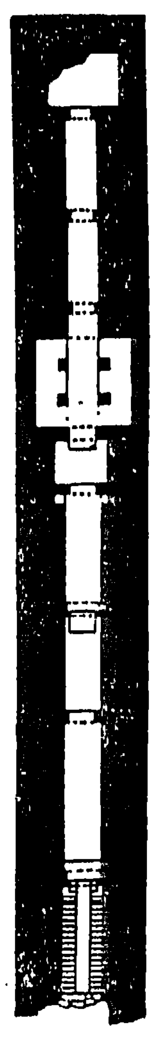
ارقام ٤٩ — ٥٤

هذه كلها مقابر صغيرة غير منقوشة وليست بذات أهمية للزائر • وقد وجد أن المقابر أرقام ٥٠ و ٥١ و ٥٢ تحوى أجساد محنطة لحيوانات ملكية مستأنسة من قرود وكلاب وأبى منجل وبعض البط •

رقم ٥٥ — مقبرة الملكة تى

لهذه المقبرة أهمية تاريخية كبيرة رغم أنها خالية من الرسوم والكتابات . وقد كشفها السيدان ايرتون وديفز عام ١٩٠٧ ، وتقع بين مقبرتى رمسيس السادس ورمسيس التاسع ، على مقربة من مقبرة توت عنخ آمون • ويبدو أنه قد بدىء فى عملها لتكون مثوى للملكة تى ، ومن الجائز أنها دفنت فعلا فيها بصفة مؤقتة ، اذ وجد بها جزء من أثاثها الجنائزى وبخاصة بقايا المظلة الجنائزية المصنوعة من الخشب المغطى برقائق الذهب • ولكن ما وجد فعلا بالمقبرة كان

مومياء فرعون صغير السن يبدو من الكتابات المنقوشة على تابوته أنها كانت لاخناتون • ولقد داخل الشك البعض فى نسبة هذه المومياء الى اخناتون غير أن الدلائل تبدو أنها تتجه الى اثبات ذلك (١) •



(شكل ٢٠)
مقبرة سيبتاح

(١) كما قدمنا ظهر من فحص المومياء انها كانت لشاب صغير ، ولهذا فقد رجح أنها لسمنخكارع الذى شارك اخناتون فى الحكم فى السنين الاخيرة من حكمه .

رقم ٥٦ ــ مقبرة الذهب

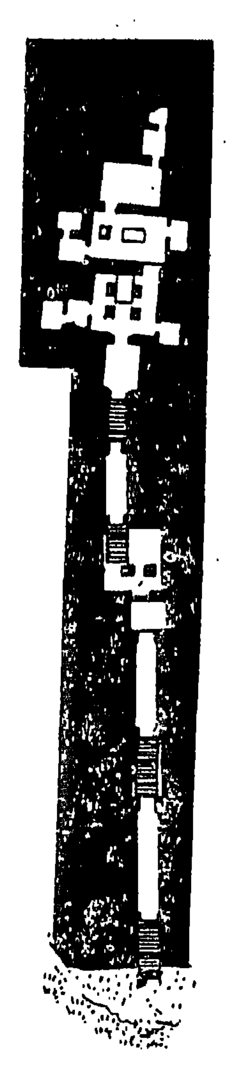
فى عام ١٩٠٨ اكتشف السيدان ايرتون وديفز فى هذه المقبرة جزءا من حلى الملكة تاوسرت وسيتى الثانى التى يحتمل أن يكون ست نخت قد خبأها هنا عند ما اغتصب مقبرة الملكة رقم ١٤ • وهذه المقبرة غير منقوشة وصاحبها غير معــروف •

رقم ٥٧ ــ مقبرة حور محب

كانت هذه هى آخر اكتشافات ديفز العظيمــة • وقد تم كشــفها على يد السيدين ايرتون وديفز عام ١٩٠٨ • وتقع بملاصقة مقبرة الذهب على يمــين الطريق المؤدى الى مقبرة أمنوفيس الثانى ، وبابها غير ظاهر • وتبــدأ بســلم ينتهى بممر ثم سلم آخر يؤدى الى ممر ثان يصل الى البئر التى تقع خلفها حجرة أمامية ، وهذه بدورها تؤدى الى صالة ذات عمودين فى زاويتها اليسرى سلم يهبط الى الجزء الداخلى للمقبرة • وكان المقصود اخفاء هذا السلم كالعــادة حتى يظن اللصوص أن الصالة ذات العمودين هى نهــاية المقــبرة • ولكن ــ كالعادة أيضا ــ لم ينخدع اللصوص ونهبت المقبرة نهبا تاما •

وبعد هذا السلم يأتى ممر يتبعه سلم آخر يؤدى الى حجرة أمامية ومنها يمكن الوصول الى صالة كبيرة للدفن ذات ستة أعمدة مربعــة تضــم التابوت الفارغ لحور محب ، وهو قطعة رائعة طولها ٨ أقدام و ١١ بوصة ، وعرضها ٣ أقدام و ٩½ بوصة وارتفاعها ٤ أقدام ، والتابوت مصنوع من الجــرانيت الأحمر • وقد نقشت على جوانبه بعناية صور الآلهة والكتابات • ومما يجدر ملاحظته صور الالهات الحارسات فى الزوايا ناشرات أجنحتهن على جــوانب التابوت • وخلف صالة الدفن التى تتفرع منها الحجرات الجانبية الصغيرة فى زواياها الأربع توجد ثلاث غرف أخرى صغيرة • ولم يكتمل نقش المقــبرة اذ انحصر ذلك فى حجرة البئر وحجرة الدفن والحجرة التى تؤدى اليها بالاضافة الى بعض الأعمال غير الكاملة فى الممرات • والنقوش جيدة الصــنع وتشــل كالعادة رحلة الشمس ومناظر للملك فى حضرة الآلهة ، بعضها متقنة وفى حــالة

جيدة من الحفظ وبخاصة منظر أوزوريس الموجـود فى احـدى الحجـرات الصغيرة (١) .



(شكل ٢١)
مقـبرة حور محب

---

(١) أقام هذا الملك قبل اعتلائه العرش مقبرة لنفسه فى سقارة حلاها بنقوش تعتبر فريدة فى جمالها ومناظرها الا ان اجزاء هذه المقبرة سرقت وبيعت لمتاحف العالم ومعظم اجزائها يوجد الآن فى متحف الآثار بليدن (هولندا) ومتحف بولونيا (ايطاليـا) .

رقم ٥٨

هذا الرقم يعين مقبرة توت عنخ أمون فى الطبعة الثامنة (١٩٢٩) من دليل بيدكر • ولكن مصلحة المساحة المصرية أعطت رقم ٦٢ لمقبرة توت عنخ أمون ، وخصصت رقم ٥٨ للمخبأ الذى وجد فيه السيد ديفز ومساعدوه عام ١٩٠٧ عددا من القطع الأثرية من بينها تمثال صغير جميل من المرمر وبعض رقائق ذهبية تحمل اسم توت عنخ أمون لابد أنها أبعدت عن الغنيمة التى أخذت من المقبرة لتوت عنخ أمون عند ما نهبت فى الأزمنة القديمة • ورقم ٥٨ الملاصقة المقبرة الأصلية لتوت عنخ أمون عندما نهبت فى الأزمنة القديمة • ورقم ٥٨ الملاصقة لمقبرة حور محب ليست فى الواقع الا مقبرة صغيرة على شكل بئر ولا يمكن أن يكون قد قصد بها لتكون مقبرة ملكية (١) •

ارقام ٥٩ و ٦٠ و ٦١

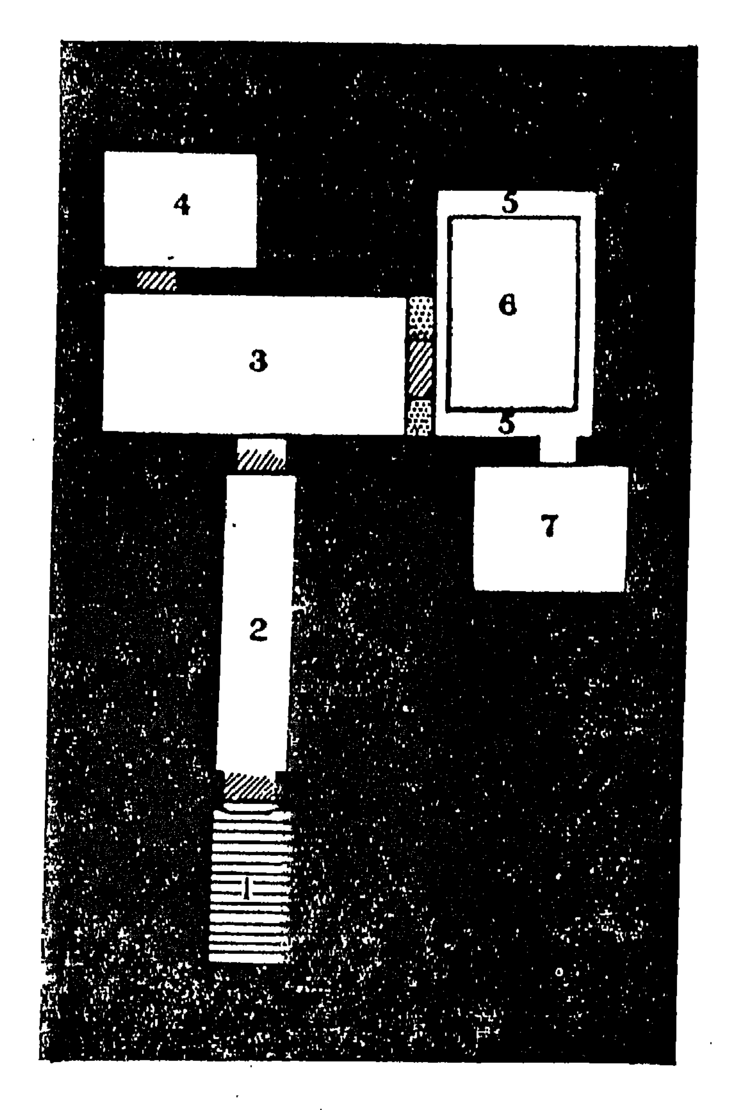
مجهولة الأصحاب والم تنقش غير أن مقبرة ٦٠ كانت تحوى على رسوم تمثل مرضعات تحتمس الرابع •

رقم ٦٢ — مقبرة توت عنخ آمون

يعتبر العثور على هذه المقبرة بمحتوياتها التى لا تقدر بثمن أعظم كشف فى تاريخ علم الآثار الحديث ؛ رغم أن نتائجه التاريخية أقل أهمية • وقد تم الكشف على يد هوارد كارتر الذى كان يعمل لحساب اللورد كارنارفون فى ٤ نوفمبر سنة ١٩٢٢ ، وقد فتح المقبرة السيد كارتر واللورد كارنارفون فى السادس والعشرين من نوفمبر • وتم فتح حجرة الدفن الأصلية بمقاصيرها الكبيرة المحتوية على التابوت الخارجى والتوابيت المختلفة فى يوم الجمعة الموافق ١٦ نوفمبر سنة ١٩٢٣ • وقد تبين أن المقبرة اقتحمت فى الأزمنة القديمة؛ ولكن يبدو أن اللصوص قد فوجئوا حال سرقتها • ورغم الاضطراب الواضح فى الحجرة الأمامية فان محتويات المقبرة لم تمس بأى حال •

---

(١) كما قدمنا فقد عثر فى هذا البئر على اوان كثيرة استعملت فى تحنيط جثة الملك الشاب وقد اورد ونلوك وصفا منفصلا لهذه الاوانى ومحتوياتها .



(شكل ٢٢)
مقبرة توت عنخ آمون

١ ــ سلم المدخل .
٢ ــ الممر .
٣ ــ الغرفة الأمامية .
٤ ــ ملحق الغرفة الأمامية .
٥ ــ غرفة الدفن وبها
٦ ــ المقاصير الجنائزية (نقلت الآن) .
٧ ــ مخزن .

والمقبرة فى حد ذاتها تافهة نسبيا وتكاد تنحصر أهميتها فى محتوياتها . يهبط الزائر درجا من ست عشرة درجة ينتهى بباب وجد مختوما بختم جبانة طيبة عند الكشف عام ١٩٢٢ . ويبدو أن هذا الختم قد وضع بمعرفة مفتشى القصر عند زيارتهم للمقبرة عقب اقتحامها على أيدى اللصوص . ويؤدى الباب الى ممر ومنه الى باب آخر يفتح على حجرة أمامية هى أكبر حجرات المقبرة اذ يبلغ مقاسها ٣٦ قدما × ٨ ١/٢ أقدام . وفى الزاوية اليسرى من هذه الحجرة ينفتح باب فى ملحق ، وهاتان الحجرتان كانتا مكدستين بالأثاث الجنائزى ، ومنه ما يعتبر من أثمن القطع وأعظمها فنا وصنعة . وقد تكون أروع القطع — ومعظم ما وجد فى المقبرة رائع — هو العرش المذهب الموجود حاليا بالمتحف المصرى . وقد كان الجانب الشمالى من الحجرة الأمامية مسدودا بحائط مغطى بطبقة من الجص ؛ كان يقف أمامها تمثالان للملك بالحجم الطبيعى من الخشب المدهون ، ويلبس كل منها لباس الرأس والنقبة وقطع الزينة المذهبة . وعندما أزيل هذا الحائط ظهرت المقصورة الخارجية من الخشب المغطى بصفائح من الذهب وبداخلها ثلاث مقاصير أخرى متشابهة تضم التابوت الأصلى . وبحجرة الدفن باب يؤدى الى حجرة رابعة كانت تستعمل مخزنا ، وقد وجدت بها بعض القطع الرائعة من بينها صندوق الأحشاء الفاخر .

والتابوت الخارجى من الحجر الرملى المتبلور الأصفر ويبلغ طوله تسعة أقدام وعرضه أربعة أقدام وعشر بوصات ومثلها فى ارتفاعه . وهو رائع النحت يعلوه كورنيش مقوس وتزين أركانه الآلهات الحارسات الأربع ، ايزيس ونفتيس ونيت وسلكت ، وقد غطين التابوت بأجنحتهن المنشورة . أما غطاء التابوت الأصلى فيبدو أنه قد فقد واستعيض عنه بغطاء مكسور من الجرانيت الأحمر بعد اصلاحه . وقد طلى التابوت بطلاء أحمر ليتمشى مع لون الغطاء وهذا مثل ظاهر لعدم العناية فى مكان بدت فيه كثير من الأشياء غاية فى كمال الصنعة . وبداخل التابوت الخارجى تابوتان من الخشب المغطى بصفائح رقيقة من الذهب .

وكل منها يمثل شكل الملك المتوفى قابضا بيديه على المحجن والسوط الخاصين بأوزوريس • وبداخل التابوت الثانى تابوت ثالث من الذهب الخالص بشكل الملك أيضا ، وقد نقش وطعم فى ابداع بالأحجار نصف الكريمة وبالقاشانى الملون • وكان بداخل هذا التابوت المومياء البالية لتوت عنخ أمون ، الذى يبدو أنه توفى فى سن الثامنة عشرة ، أو ما يقرب من ذلك • وكان يغطى رأس المومياء قناع جميل من الذهب للملك الشاب طعم بالأحجار نصف الكريمة وبالقاشانى الملون •

وقد نقلت معظم نفائس المقبرة الى المتحف المصرى حيث يمكن رؤيتها ، ولا يزال موجودا فى حجرة الدفن التابوت الحجرى والتابوت الخشبى الثانى ومومياء الملك ويعتبر التابوت الخشبى بشكله الجميل المغطى بقشرة رقيقة من الذهب قطعة رائعة من الفن الجميل • وتنحصر رسوم المقبرة فى صالة الدفن ، وهى رسوم غير متقنة اذا قورنت بالرسوم الأخرى الكثيرة الموجودة فى الوادى • وهى تمثل جنازة الملك ، والأب الالهى « آى » خليفته يؤدى باعتباره كاهنا شعائر « فتح الفم » للمومياء ، كما تمثل الملك وهو يقدم القرابين للآلهة المختلفة •

ومواعيد فتح هذه المقبرة تعلن كل عام (١) ، وعلى الذين يرغبون فى زيارة الوادى الغربى أن يطلبوا عندما يكونون بالوادى الرئيسى مفاتيح مقبرتى أمنوفيس الثالث وآى اذ أنها فى العادة موجودة لدى الخفراء بالوادى الرئيسى • أما مقبرة أمنوفيس الأول فقد عثر عليها اللورد كارنارفون والسيد هوارد كارتر فى ١٩١٤ عند رأس وادى جانبى صغير فى الوادى الواقع فى أقصى النهاية الشمالية لجبانة طيبة فوق ذراع أبو النجا • وقد عثر الأستاذان شبيجلبرج ونيوبرى فى ١٨٩٦ و ١٨٩٨ — ١٨٩٩ على بقايا أساسات المعبد الجنائزى لهذا الملك وزوجته الملكة أحموس نفرتارى فى السهل الواقع فى

---

(١) تفتح الآن المقبرة بانتظام صيفا وشتاء حتى الساعة الرابعة مساء .

أسفل ، وبهذا يكون أمنوفيس هو أول فرعون ابتدع فكرة فصل المعبد عن المقبرة حتى يضمن سلامة أكثر للمقبرة (١) • وقد وجدت المقبرة منهوبة عند كشفها وهى تتكون من مدخل على شكل بئر يؤدى الى ممر ، به حجرة وكوة ، ويعترضه بئر به حجرتان فى أسفله • وبعد البئر يوجد ممر ثان يوصل الى صالة الدفن ذات العمودين المربعين • وبالمقبرة كما سنرى بعض المظاهر الموجودة فى المقابر التى أقيمت فيما بعد بوادى الملوك ولكنها تختلف عنها فى أن مدخلها على شكل بئر بدلا من السلم أو الممر المنحدر • ويعتقد السيد ويجال مع ذلك بأن المقبرة الأصلية لأمنوفيس الأول تقع فى مكان مرتفع بالوادى عند نهايته الجنوبية يكاد يطل على دير المدينة • وهذه المقبرة بها سلم عند المدخل يؤدى الى باب منخفض يصل الى حجرة تتصل بدهليز غير مصقول يؤدى الى صالة الدفن المخربة وحجرة أخرى بعدها • ويعتقد كذلك أن المعبد الجنائزى للملك هو أقدم جزء فى معبد الأسرة الثامنة عشرة بمدينة هابو • ولما كانت كلتا المقبرتين خالية من النقوش فان موضوع البحث عن أيهما كانت المقبرة الحقيقية للملك لا يهم الزائر كثيرا •

---

(١) لم يثبت ان هذه هى مقبرة امنوفيس الاول ، اما المعبد المشار اليه فقد ظهر انه لم يكن المعبد الجنائزى للملك بل معبد آخر اقيم لعبادته باعتبار انه اله الجبانة .

الفصل الثالث والعشرون

مقابر الملكات

يسمى الوادى الذى يحوى مقابر الملكات محليا « بيبان الحريم » كما يسمى ذلك الذى يضم مقابر الملوك « بيبان الملوك » ويقع فى النهاية الجنوبية من جبانة طيبة ، ويمكن الوصول اليه بسهولة من مدينة هابو التى تبعد بحوالى ميل وربع ومن دير المدينة الذى يقع على مسافة ميل منه . ويمكن أن نقرن زيارته بزيارة أحد هذين الموقعين الأثريين . وقد يكون من الأفضل أن يكون دير المدينة اذ أن مدينة هابو كبيرة فى حد ذاتها دون اضافة أى شىء اليها . وقد لاحظنا عند الحديث عن دير المدينة كيف أننا نمر فى الطريق الى مقابر الملكات على لوحات كثيرة من عصر الرعامسة[1] . وتلتقى الطرق الممتدة من المعبدين فى نقطة تقع الى أسفل قمة التلال الغربية ثم تستمر حتى تصل الى واد جميل يحتوى على عدد من المقابر الملكية للأسرتين التاسعة عشرة والعشرين ، أما الأسرة الثامنة عشرة فغير ممثلة فيه . ويبلغ مجموع المقابر الموجودة هنا حوالى سبعين مقبرة ، ولكن القليل منها هام ، ومعظمها خال من الكتابة أو النقش . وقد قامت بعثة ايطالية فى الأعوام من ١٩٠٣ الى ١٩٠٥ باشراف الأستاذ سكياباريللى ببحث هذه المنطقة وتم كشف بعض المقابر ذات الأهمية الكبيرة .

ولقد رأينا كيف أن بعض فراعنة الأسرة الثامنة عشرة قد دفن فى وادى الملوك ، فحتشبسوت وتاوسرت (٢) ـ وكلتاهما حكمت كملكة استنادا على

(١) ثبت ان هذه اللوحات قد اقيمت بجوار معبد لالهة هذا الجزء من جبانة طيبة وتدعى « مرت سجر » اى المحبة للصمت انظر :
(R. Bruyère, Mert-Seger à Deir El-Medineh).

(٢) الملكة الثانية حكمت فى الأسرة التاسعة عشرة .

حقوقهما ــ كانت لهما هناك مقابر كبيرة الحجم والأهمية ، بينما كانت للملكة تى زوجة أمنوفيس الثالث مقبرة أيضا فى الوادى ولو أنها لم تكن ممتازة ، وقد دفنت هناك الا أن جسدها قد نقل عندما أحضر جسد ابنها من العمارنة ليدفن فى مقبرة أمه(١) • وفى كثير من المقابر الملكية من الأسرة الثامنة عشرة مثل مقبرتى أمنوفيس الثانى وحور محب نجد موميات لسيدات غير معروفات مما يوحى باحتمال دفن الملكات بجوار أزواجهن ، ولكن الاختلاط الذى حدث بسبب سرقات المقابر والنقل المتكرر للموميات الملكية لا يتيح لنا التأكد مما كان يجرى به العرف فى ذلك الوقت • ومن المؤكد أنه لم يكن هناك أى أثر لوجود الملكة عنخس ان أمون فى مقبرة توت عنخ أمون التى تعتبر فى حكم السليمة • ولكن قد تكون هناك أسباب أخرى لعدم وجودها وبخاصة اذا كانت هى نفس الملكة « داخ أمون » التى كتبت الى ملك الحيثيين « شبيلوليوما » تعرض عليه أن يزوجها بأحد أمراء الحيثيين بعد وفاة زوجها الذى لم يعقب ذرية •

وعادة الدفن فى وادى الملكات تبدأ ــ بقدر علمنا الآن ــ برمسيس الأول من الأسرة التاسعة عشرة الذى دفنت زوجته ست رع فى المقبرة المرقومة الآن برقم ٣٨ • ولسنا نعرف ان كان سيتى الأول قد حذا حذو أبيه(٢) ، ولكن الذى نعرفه أن رمسيس الثانى ابن سيتى كان معجبا بالوادى اذ دفن فيه زوجته المحبوبة نفرتارى وثلاث من بناته اللاتى كن فى الوقت نفسه زوجاته ، وهن بنت عنت ومريت أمون ونبت تاوى • وبعدئذ يتوقف الدفن فى الوادى على قدر ما لدينا من معلومات حالية ثم يعود للظهور أبان حكم رمسيس الثالث (من الأسرة العشرين) الذى دفن فيه زوجته ايزيس وأربعة من أولاده • أما بقية المقابر فمن المحتمل أنها تخص فى غالبيتها عائلات الملوك الذين تبعوه من الأسرة العشرين • وبعد ذلك يبدو أن وادى الملكات كزميله وادى الملوك الأكثر منه شهرة قد هجر كمثوى ملكى •

---

(١) ذكرنا انه من المرجح ان المومياء التى وجدت بالمقبرة هى لسمنخكارع وليست لاخناتون •

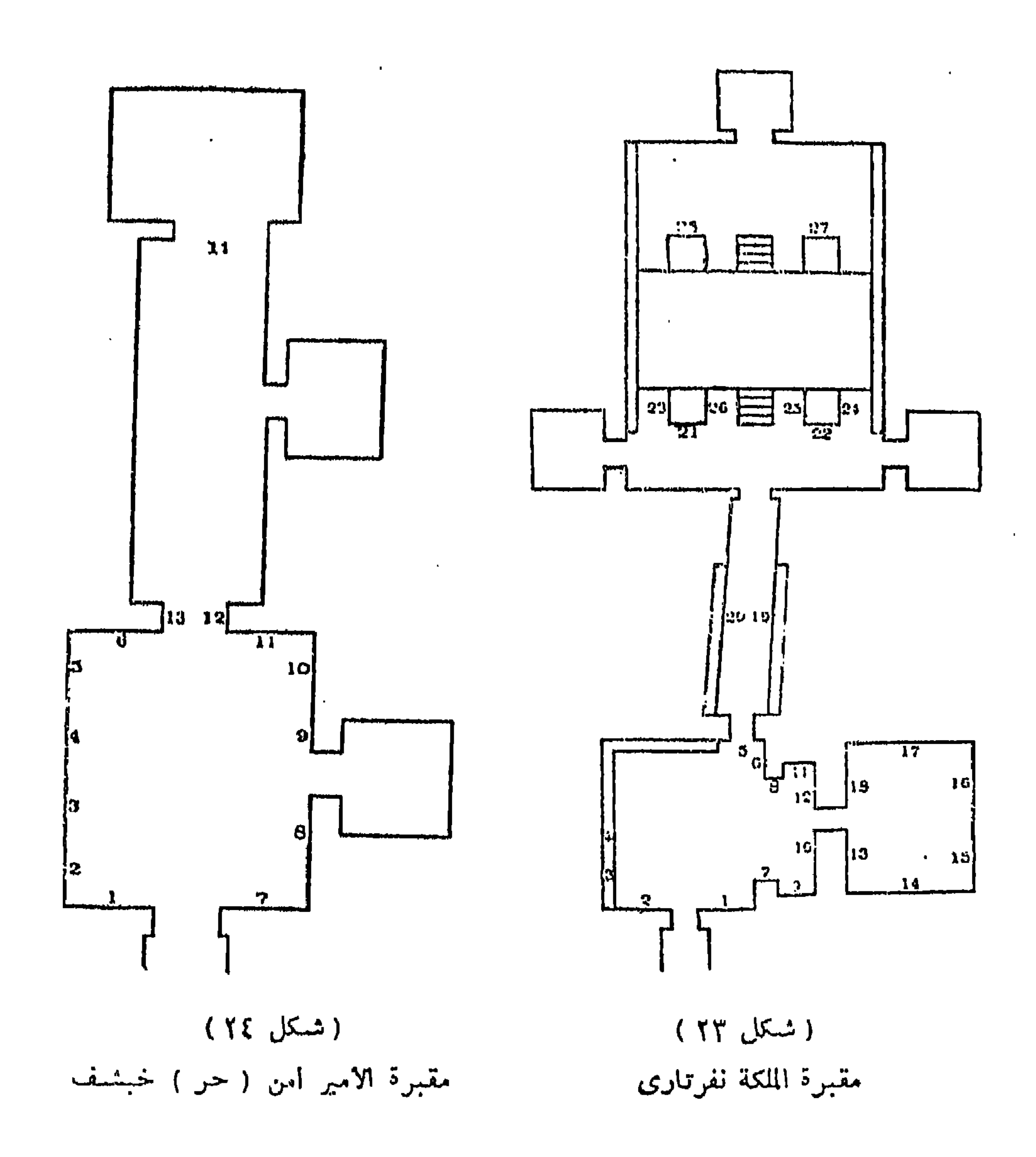
(٢) هناك احتمال أن تويا زوجة سيتى الأول وأم رمسيس الثانى قد دفنت أيضا هناك ــ انظر :

(Porter-Moss-Burney, Bibliography, vol. I, (2nd edition) p. 769).

رقم ٦٦ — مقبرة الملكة نفرتارى

عندما نصل الى الوادى نأخذ الطريق الواقع الى اليمين الذى يؤدى الى مقبرة نفرتارى زوجة رمسيس الثانى المحبوبة ، وهى المعروفة لدى الجميع لتكرار تماثيلها الجميلة مع التماثيل الضخمة للملك العظيم ولتكريس المعبد الصغير المنحوت فى الصخر فى أبو سمبل الها وللالهة حاتحور ، وهذا شرف لم يسبق له مثيل ، مما يشهد بتأثيرها الكبير على رمسيس • وعلى يمينا اذ نصعد الممر الموصل الى المقبرة نجد مقابر الملكة مريت أمون (٦٨) والملكة بنت عنت (٧١) والملكة ديوت أوبت (٧٤) وجميعها تقع تحت كوخ الخفير مع مقابر أخرى لا يعرف أصحابها ، بينما توجد مقبرة الملكة نبت تاوى (٦٠) الى اليسار وسط مجموعة من المقابر لم يستدل على أصحابها •

ونفرتارى الذى يعنى اسمها الجميل « الرفيقة الجميلة » تزوجت من رمسيس فى السنة الأولى من حكمه • ورغم أن زوجها كان مزواجا ، وأن زوجاته وخليلاته كن كثيرات كزوجات وخليلات أحد الخلفاء العرب أو الملك سليمان الحكيم ، فانها كانت أحب الزوجات الى قلب سيدها العظيم رغم نزواته العاطفية • وتاريخ وفاة هذه الملكة غير معروف • وكانت تعبد فى العصور المتأخرة شأن بعض الشخصيات الأخرى الملكية الهامة • وقد أنجبت منه ولدين معروفين لنا من الكشف الكبير لأبناء رمسيس الثانى ، وهما الابن التاسع سيتى وابن آخر يدعى أنوب — ار — رخو • ولكن هناك ملكة أخرى هى ايستنفرت كانت أما لأشهر أبنائه وهو ابنه الثانى رمسيس • أما رابع أبنائه فهو خع أم واست الأمير الساحر المعروف بحكاياته السحرية وقد كان يحظى بمنزلة كبيرة تؤهله لأن يخلف أباه لولا أن عاجلته المنية فى سن مبكرة • وكان ابنه الثالث عشر هو منفتاح الذى خلف فعلا أباه الذى عمر طويلا جدا • وكانت ايست نفرت أيضا أما لأكبر وأعز بناته وهى بنت عنت التى أصبحت زوجته طبقا للعادة المصرية الغريبة • ولهذا فلابد أن نفوذ نفرتارى كان كبيرا جدا ، بحيث احتفظت به حتى نهاية عمرها رغم هذا التنافس •



(شكل ٢٤)
مقبرة الأمير امن (حر) خبشف

(شكل ٢٣)
مقبرة الملكة نفرتارى

وعلى العموم فمقبرتها جديرة بمكانتها التاريخية ولو أن نقوشها قد نالها الكثير من التلف (١) ، وبخاصة فى الجزء الخلفى لصـالة الدفن وقد وصـف النقش فيها بأنه من نوع هزيل وخشن ، ولـكنه مع ذلك شـديد التـأثير فى النفس . وصورة الملكة المشبوقة الفريدة التى نفذت بدقة فى التلوين وبشعور من الانطلاق والاحساس قل أن يوجد فى غيرها تكفى فى حد ذاتها للاعلاء من شأن هذه المقبرة (تنظر الصور) .

والملاحظ أن من بين الميزات البارزة للرسام المصرى اتقانه للخطوط الدقيقة والجريئة .. وبهذه الميزة الفنية استطاع الفنان الذى صمم تزيين مقبرة نفرتارى أن يصل هنا الى درجة عالية ، فالرسـوم قد نقشت بارزة بروزا خفيفا ولونت فوق طبقة من الجص بسمك بوصتين كما حلى السقف كالعادة بالنجوم .

وتبدأ المقبرة بسلم يتوسطه منحدر يؤدى الى صالة على جانبين من جوانبها صفة ، بأعلاها كورنيش مقوس ، شبيهة بما هو موجود فى احدى حجـرات مقبرة سيتى الأول ، ومن المحتمل أن الغرض منها هو وضع القـرابين عليها . وعلى يمين المدخل (١) ترى الملكة وهى تتعبـد لأوزوريس وخـلفه أنوبيس وأمامه أولاد حورس الأربعة . والى يسار المدخل نرى بالتعاقب قرينة الملكة (٢) تباشر لعبة تسلية خاصة كان يغرم بها المصريون كثيرا ، وكانت ذات اتصال بالأعمال السحرية فى حالات خاصة . وترى القرينة بعد ذلك خارجة (٣) للتعبد الشمس الشارقة التى تظهر بين أسدين يرجح أنه رمز بهما الى الأمس والغد ، ثم الطائر « بنو » وهو من الطيور المقدسة بهليوبوليس ، وقد رسم كطـائر الكركى الأزرق يقف كرمز للقيـامة بجـانب سرير أوزوريس وقد وقفت الى جانبيه أيضا الالهتان نفتيس وايزيس على شكل صقرين (٤) . وفوق البـاب المؤدى الى الممر الثانى صور أولاد حورس الأربعة وهم امستى برأس آدمى ،

---

(١) ازداد التلف فى هذه المقبرة منذ تاليف هذا الكتاب وتساقط الكثير من النقوش فى مواقع كثيرة من المقبرة بسبب ظهور نوع من الاملاح من داخل الجدران بسبب الرطوبة ، ولهذا رؤى التعجيل بتسجيل نقوش المقبرة وهو العمل الذى انتهى منه مركز تسجيل الآثار — كما منعت زيارة المقبرة تلافيا لزيادة التلف وقد اجرى قسم الترميم بمصلحة الآثار تجربة لتثبيت بعض أجزاء تلك المقبرة مما يبشر بانقـاذ جـانب كبـير من نقوشـهـا .

وحابى برأس قرد ، ودواموت اف برأس صقر ، وقبح سنواف برأس ابن آوى (٥) • وعلى البروز الواقع الى يمين الباب تقف الالهة نيت لتستقبل الملكة (٧) وعلى البروز المقابل منظر مماثل للالهة سلكت (٨) • وبين هذين البروزين على يمين الباب المؤدى الى الحجرة الجانبية يقود حورس الملكة الى حضرة حور اختى وحاتحور المتربعين على العرش (٩ و ١٠) والى اليسار تقود ايزيس نفرتارى الى حضرة الاله « خبر » اله القيامة الممثل برأس جعل (١١ و ١٢) • وعلى سكى الباب الموصل الى الحجرة الصغيرة الجانبية رسم للالهة ماعت الهة الحق • وعلى اليمين (١٣) صورة الشمس الغاربة ممثلة كانسان برأس كبش ، وهو هنا يقوم مقام أوزوريس ، وتسنده ايزيس ونفتيس • يأتى بعدئذ منظر الملكة (١٤) وهى تتعبد للبقرات السبع المقدسة والثور ومجاذيف السماء الأربعة • وعلى الحائط الخلفى من هذه الحجرة منظر مزدوج تقدم فيه نفرتارى القرابين لأوزوريس على اليسار وأتوم على اليمين (١٥ و ١٦) • وعلى الحائط الأيسر من الحجرة تقف الملكة أمام تحوت برأس الطائر أبو منجل وأمامه تقعى الالهة حقت بشكل ضفدعة (١٧) • وأخيرا على يسار الباب (١٨) تقدم علامة الكتان الجميل الى بتاح الذى يقف أمامها فى مقصورة وخلفه العمود « جد » رمز أوزوريس •

نخرج الآن من الحجرة الأولى ونهبط سلما آخر مزينا برسوم موزعة بحيث تملأ الفراغ الموجود • ونرى الى اليسار نفرتارى وهى تقدم كأسين من النبيذ أو اللبن الى ايزيس ومن ورائها تجلس نفتيس ، بينما تجلس ماعت القرفصاء ناشرة أجنحتها فى المؤخرة والى اليسار تقوم الملكة بنفس التقاديم للالهة حاتحور وتجلس وراءها سلكت ومن خلفها تجلس ماعت فى المؤخرة كما فى المنظر المقابل (١٩ و ٢٠ — أنظر الصورة) • وتحت هذا المنظر ترى الثعابين المجنحة وهى تحرس اسمى الملكة ، ثم أنوبيس بشكل ابن آوى قابعا فوق متصورته ، وصورتا ايزيس ونفتيس •

وندخل الآن حجرة الدفن وبها أربعة أعمدة مربعة تتوسطها فجوة غائرة لوضع التابوت بها درجات تهبط اليه من الجانبين • وهناك حجرتان جانبيتان ينفتحان من الصالة على اليمين وعلى اليسار ، كما تنفتح حجرة أخرى من

منتصف الحائط الخلفى • وعلى الأعمدة الأربعة مناظر تمثل الكـاهن « أيون موت اف » الذى يقوم بدور « حورس ظهير أمه » (٢١ و ٢٢) وأوزوريس ، والملكة تعانقها حاتحور وايزيس • أما المناظر الأخرى فتمثل الصروح الموجودة فى العالم الآخر تحرسها المردة والتعاويذ السحرية التى تتيـح للملكـة آن تمر خلالها فى طريقها الى مقرها الأبدى المختار • ونلاحظ هنا آن المناظر قد تأثرت كثيرا من الرطوبة • والحجرة الموجودة الى اليسار تضم الهتى الجنوب والشمال المثلين على شـكل ثعبـانين ، وقد قرن بهما الاسـمان نخب وبوتو • وعلى الحائط الأيسر يظهر امستى ودواموت اف اللذان يعدان الملكة بمسـكن فى الأرض المقدسة ، وعلى الحائط الأيمن ولدا حورس الآخـران يكرران نفس الوعد ، وعلى الحائط لخلفى أسماء وألقاب لملكة مع رسمين لتحوت يمسكان بكلتا أيديهما عمودا يسند السماء • وفى الحجرة الموجودة على اليمـين منظر مهشم الى اليسار يمثل الملكة أمام البقرة المقدسة حاتحور ، ثم منظـرها أمام أنوبيس ، وعلى الحائط الخلفى رسم لاله مجنحة قد تكون ماعت أو ايزيس ، اذ أن الرأس والكتابة التى كانت تحدثنا عن اسم هذه الآلهة قد تلاشت • أما الكوة أو الحجرة الخلفية التى كانت بمثابة هيكل لمقبرة فقد أصـابها الدمار ، ولم يعد ظاهرا فيها الا أجزاء صغيرة فقط من صور الالهات •

رقم ٥٥ — مقبرة الأمير أمن (حر) خبشف

تقع هذه المقبرة بعد نفرتارى بقليل ، وهى احدى المقابر التى تستحق الزيارة لما فيها من مناظر جميلة لا تزال تحتفظ بألوانها الرائعة • واسـم الأمـير الذى عملت له المقبرة يعرف فى جميع الكشوف باسم « أمن (حر) خبشف » • ولكن من الغريب أن اسمه ورد فى كل المقبرة أمن خبشف دون كلمة « حر » • ويبدو أنه توفى صغيرا حيث أنه رسم فى المقبرة بخصلة الشعر الجانبية التى يتميز بها الصبية ، ولو أنه كان يحمل مجموعة كبيرة من الألقاب كالعادة ، ويمثل حاملا ريشة نعام طويلة باعتبار أنه « حامل المروحة على يمين الملك » • ويظهر رمسيس الثالث فى المناظر بصورة أكثر أهمية من الأمير الصغـير الذى يقـدمه والده للآلهة المختلفة • وتتكون المقبرة من حجرة خارجيـة مع ملحق ينفتـح فيها من اليمين ثم ممر به ملحق آخر الى اليمين ، ولم يكتمل عمل الحجرتين الجانبيتين ، ثم هيكل لم يتم أيضا •

ندخل الآن الحجرة الأولى مبتدئين بالمناظر الموجودة الى يسار الباب متجهين الى الباب حتى الممر ، فنرى الملك يعانق ايزيس . ومن خلفه يقف تحوت (١) ثم الملك يتبعه الأمير الصغير الذى يحمل ريشة النعام — كما هو الحال فى باقى أجزاء المقبرة — يقدم البخور لبتاح فى مقصورته (٢) . بعد ذلك ترى رمسيس يقدم الأمير الذى يتبعه أيضا الى بتاح الذى يمثل سائرا ومرتديا التاج « اتف » مما لم تجر به العادة (٣) . ثم رمسيس وهو يقدم ابنه الى دواموت اف (٤) . وبعد ذلك الى امستى (٥) الذى يقود الاثنين نحو ايزيس (٦) التى تنطلع من وراء كتفها للملك المتقدم الذى تمسكه بيدها . ونعود الآن للمدخل لنبدأ بالحائط الأيمن . ونجد هنا كما هو الحال فى الجانب الآخر الآلهة ماعت راكعة على سمك الحائط ثم الهة هشم جزء من رسمها .. ولعلها نفتيس لتقابل ايزيس فى الجانب الآخر — تعانق الملك وتداعب ذقنه بأصبعها . ويقدم الملك بعدئذ ابنه للاله شو (٨) . ولكن هناك جزءا من منظر مهشم يمثل الها لابسا التاج الأحمر خلف الأمير . وبعد الباب الموصل الى الملحق يرى الملك (ليس هناك مكان للامير الذى أقيمت المقبرة له وليس لأبيه) يقوده للامام كبح سنواف (٩) وحابى (١٠) . وأخيرا المنظر الذى يمثل حاتحور تقود رمسيس وابنه (١١) .

وعلى سمكى الباب الموصل الى الدهليز رسمان لايزيس ونفتيس (١٢ و ١٣) . هذا وقد زين الدهليز بمناظر ونصوص من « كتاب الأبواب » . أما الحجرة التى تنفتح الى اليمين فهى مثل سابقتها غير كاملة وخالية من النقش . وبعد أن نمر بآخر صروح العالم الآخر نصل الى الهيكل الذى يحتوى على تابوت الأمير . والهيكل لم يتم وخال من النقوش .

رقم ٥٢ . مقبرة الملكة تيتى

اذا ما تركنا الطرق الموصلة الى مقبرة أمن (حر) خيشف وراءنا وأخذنا الطريق الأيمن عند مفترق الطرق ، مررنا بمقبرتين لا يعرف صاحباهما وهما ٥٤ و ٥٣ ، ونجد على يميننا مقبرة الملكة تيتى أو تييت . وكانت هذه المقبرة معروفة منذ أكثر من خمسين عاما ، وكان من المعتقد فى وقت ما أنها تخص الملكة تى الزوجة المشهورة لأمنوفيس الثالث وأم اخناتون ، ولكنها فى الواقع

ترجع الى تاريخ متأخر • ورغم أننا لا نعرف شيئا عن شخصية الملكة تيتى فانه يبدو أنها كانت احدى ملكات عصر الرعامسة المتأخر • وعلى كل حال فقد كانت تحمل الألقاب الملكية ، فهى توصف بأنها الابنة الملكية والزوجة الملكية والأم الملكية • وهذا يعنى أنها كانت ابنة لأحد الفراعنة ، وأنها تزوجت من فرعون آخر (اذا لم تكن قد تزوجت من أبيها فالزواج من الأب لم يكن غير معروف) ، وأنها كانت أما لفرعون ثالث • وكانت مقبرتها يوما من الأيام قطعة جميلة من الفن ولكنها تهدمت كثيرا ، وهى مكونة من حجرة أمامية ودهليز طويل به حجرتان جانبيتان وحجرة الدفن • والرسوم الملونة فى الدهليز أصابها الكثير من التلف ، ولكن من الممكن معرفة فحواها • وعندما نبدأ بالجزء الأيسر من الباب نجد رسما للالهة ماعت راكعة وناشرة جناحيها ثم رسم للملكة تنظر الى الداخل وهى تتعبد البتاح فى مقصورته • ومن المؤسف أن نجد أن صور الملكة قد أتلفت رؤسها هنا وفى مناظر أخرى • وقد يكون هذا عن حقد حتى تضيع على الملكة فرصها فى الخلود • وترى بعد ذلك وهى تتعبد للآله حوراختى ثم وهى تهز شخشيختين أمامه كما ترى فى موضع أبعد مع أمستى ودواموت اف وايزيس •

وعلى يمين الباب تظهر ماعت ثانية : ثم تواجه الملكة الاله تحوت الذى يلبس قرص القمر مع الهلال ، ثم ترى وهى تهز الشخاشيخ أمام أتوم ثم مع حابى وكبح سنو اف ونفتيس • وهكذا نجد المناظر على الجدار تتعادل مع مناظر الجدار الآخر • وعلى اليمين وعلى اليسار من الباب المؤدى الى حجرة الدفن ترى الآلهتان نيت وسلكت •

واذا ما دخلنا الحجرة الرئيسية وجدنا عن يسارنا أنوبيس ممثلا بشكل ابن آوى أبيض رابضا على مقصورته وأسدا أبيض جاثما تحته • ومما لا شك فيه أن أنوبيس يمثل اله الموتى أما الأسد فيمثل أمس أو الغد • وعلى الحائطين الأيمن والأيسر صور أرواح العالم الآخر وأنصاف الآلهة الممثلين على شكل قرود ونسانيس برؤوس كلاب وما أشبه • وعلى الحائط الخلفى ترى الملكة وهى تتحلى بحلى جميلة تتعبد لأولاد حورس الأربعة وهم ممثلون هنا برؤوس آدمية وليس برؤوسهم المتميزة • والحجرة الصغيرة على اليسار هى حجرة

المومياء التى يوجد بها بئر الدفن • والصور التى بها فى حالة سيئة ولكننا نرى فيها أيضا مناظر الملكة وهى تتعبد لأولاد حورس الذين رسموا فى احدى الحالات برؤوسهم المتميزة ، وفى حالة أخرى برؤوس آدمية • وفى الحجرة الصغيرة الى اليمين مناظر مختلفة للعالم السفلى • وعلى الحائط الخلفى من الحجرة منظر للملكة وهى تتعبد للبقرة المقدسة حاتحور الخارجة من التلال الغربيـــة • وفى منظر آخـــر تلبس الملكة تيتى ثوبا أبيض ذى أطراف زرقاء ، وشعرا مستعارا أخضر ولباس للرأس على شكل عقاب به الثعبان ، وتقف أمام شجرة الجميز المقدسة ممسكة بيديها ماء الحياة الذى تسكبه حاتحور من انائين ، ونرى حاتحور هنا ممثلة بشكل امرأة داخل الشجرة المقدسة • وفى الكوة الموجودة فى الحائط الخلفى للحجرة نرى أوزوريس جالسا على عرشه ومن خلفه ايزيس وتحوت ومن أمامه نيت وسلكت بينما نرى الملكة على الجدران الأخرى وهى تتعبد لستة عشر الها جالسا •

رقم ٥١ • مقبرة الملكة ايزيس

كانت ايزيس (ايست) زوجة لرمسيس الثالث وقد تكون أم رمسيس السادس • ومقبرتها مهدمة ولا تكاد تستحق الزيارة • وفى احدى المناظر ترى وهى تقدم شخشيختين أمام الاله بتاح ـــ سوكر ـــ أوزوريس ، بينما توجـــد كتابة خلف الاله تذكر بأن المقبرة « منحة من الملك نب ـــ ماعت رع ـــ مر ـــ أمون ، رمسيس آمون ـــ تتر ـــ حقا ـــ أون » ، وهو شكل من أشكال القاب الملك رمسيس السادس مع حذف « خبشف » • واسم الملكة الكامل هو « ايست اما سرت » ، والجزء الأخير من الاسم يوحى بأنها من أصل سورى ، ولكن هذا لا يقوم دليلا على ذلك كما هو الحال فى اسم « بنت عنت » الذى لا يثبت أنها سورية •

واذا ما مررنا بالمقبرتين ٥٠ و ٤٩ اللتين لم يستدل على أصحابهما نتجه الى اليمين نحو مجموعة أخرى من المقابر الملكية منها مقبرة رقم ٣٦ وهى لأميرة غير معروفة ، وقد كانت هذه المقبرة يوما ما عملا فنيا يلفت الأنظـــار ، ولكنها الآن فى حالة تهدم شديد • وفى النصـــوص نجد أن ألقاب السيدة مكتوبة ، أما الموضع الذى كان معدا لاسمها فقد ترك على بيـــاض ، وهى حـــالة ليست

بغريبة فى أوراق البردى الجنائزية المعدة للتجارة ، ولكنها غير عادية فى كتابات المقابر التى لا يمكن أن تعد تجارة بالجملة ، كما هو الحال فى البردى الجنائزى. ورقم ٣٨ هى مقبرة « ست رع » زوجة رمسيس الأول وأم سيتى الأول ، وفيها نجد الرسوم مخططة فقط . أما المقبرة ٤٠ فهى لأميرة غير معروفة .

رقم ٤٢ . مقبرة الأمير بارع – حر – أونامف

كان هذا الأمير ابنا لرمسيس الثالث ، وقد يكون أكبر أولاده ولكنه مات فى سن مبكرة . ويبدو أن رمسيس الثالث لم يكن سعيدا فى حياته العائلية بسبب وفاة كثير من أبنائه فى سن مبكرة وبسبب مؤامرة الحريم التى اختتم بها حكمه . ومقبرة الأمير فى حالة سيئة جدا . بحيث لا تستدعى الاهتمام . ولها دهليز فيه منظر يمثل رمسيس يقدم ابنه للآلهة كما هو الحال فى المقبرتين رقمى ٥٥ و ٤٤ ، ثم صالة ذات أربعة أعمدة مربعة .

رقم ٤٣ . مقبرة الأمير ست – حر – خبشف

وهو ابن آخر من أبناء رمسيس الثالث السيىء الحظ وبها دهليزان طويلان ضيقان حيث يمثل رمسيس كالعادة وهو يقوم بواجبات الضيافة لابنه فى الآخرة الذى يقدمه للآلهة المختلفة . وبعدئذ تأتى حجرة بها مجموعة من أرواح العالم السفلى ومن ضمنها يرى القردان « فو » و « يو » اللذان يظهران فى مقابر أخرى فى الجبانة من بينها مقبرة الملكة تيتى . وقد غطيت الرسوم بالسواد بفعل الدخان واختفت ألوانها .

رقم ٤٤ . مقبرة الأمير خع أم واست

يجب ألا نخلط بين هذا الأمير وبين ابن رمسيس الثانى الأمير الساحر فى قصص السحر المعروفة فى البردى المصرى . وأميرنا الحالى هو أمير آخر من عائلة رمسيس الثالث يشبه سلفه المتضلع فى العلوم من الأسرة التاسعة عشرة فى أنه مات قبل أن يعتلى العرش . وتعتبر مقبرته مع مقبرة نفرتارى من أحسن مقابر الوادى ولا بد من اختيار المقبرتين ٤٤ و ٦٦ على أنهما أولى المقابر بالزيارة اذا كان الوقت محددا .

وتتكون المقبرة من دهليز خارجي به حجرتان جانبيتان ، ودهليز داخلي ذي سقف مقبب وصالة للدفن . والى اليسار عند دخولنا رسم للاله بتاح في مقصورته ، وقد شوه رسم الملك الذي وقف يتعبد للاله . وبعدئذ نجد الملك ومن خلفه الأمير يقترب من تحوت ، ثم تتكرر عملية التقديم في هذه المرة لأنوبيس . وأخيرا يقدم الأمير لحور أختي . وعلى الجدار الأيمن يرى الملك مرة أخرى يتعبد لبتاح ثم نراه يقدم ابنه لجب ثم لشو وأخيرا لأتوم . وفي مدخل الحجرة الى يسار الدهليز توجد ايزيس ونفتيس ونبت وسلكت مع الكاهن الذي يمثل « حورس ظهير أمه » ، ثم نرى الأمير واقفا أمام أنوبيس ثم أمام أولاد حورس وسلكت ، بينما يرى على الحائط المقابل أمام أنوبيس وأولاد حورس الأربعة ونيت . وعلى الحائط الخلفي منظر مزدوج لأوزوريس مع ايزيس ونفتيس . أما الحجرة الواقعة الى يمين الدهليز ففيها ايزيس ونفتيس ونيث وسلكت مرة أخرى كما حدث فيما سبق . وفي الداخل يرى الأمير وهو يتعبد لحابي وكبح سنهواف الى اليسار وامستي ودواموت اف الى اليمين . وهنا نجد خطأ غريبا وقع من الفنان الذي رسم حابي برأس ابن آوى بدلا من أن يرسمه برأس قرد ودواموت اف برأس قرد بدلا من رسمه برأس ابن آوى . ولا يمكن أن نأخذ هذا على أنه جهل من الفنان الذي كان يقوم بمثل هذا العمل طوال أيام حياته ، فهو لا يعدو أن يكون مجرد اهمال واضح .

أما الدهليز الداخلي فقد تم جزء منه فقط ، ويمثل مرور الأمير خلال صروح الأبدية التي يحرسها مردة بشعون . وفوق باب الهيكل يوجد قرص الشمس المجنح . وعلى سمكي الباب رموز « جد » متوجة بالتاج « اتف » والثعابين متوجة بقرص الشمس . والى اليسار أنوبيس رابضا يحرس المقبرة ومن تحته أسد الأمس أو الغد ، كما هو الحال في مقبرة الملكة تيتي . ثم نجد الملك يقدم القرابين لتحوت الذي يظهر أمام حورس بن ايزيس . وعلى الجانب الآخر من الحجرة يقوم أسد آخر بحراسة المدخل . ثم مناظر رمزية تمثل بعث الأمير الصغير بينما يرى الملك وهو يقدم البخور للاله « حورس — خنتي — خت » . وعلى الحائط المواجه منظران لأوزوريس جالسا على عرشه تخاطبه ايزيس ونبت على اليسار ونفتيس وسلكت على اليمين ، بينما يخرج أولاد حورس من زهرة اللوتس أمام أوزوريس .

الفصل الرابع والعشرون

المزارات الجنائزية لأشراف طيبة
(كشف حسب تتابع الأرقام)

بينما نجد أن المعابد الجنائزية العظيمة للملوك كالرمسيوم ومدينة هابو تنال قسطا كبيرا من الاهتمام الذى يستطيع زائر طيبة أن يوجهه الى الضفة الغربية للنيل ، وبينما نجد أن وادى مقابر الملوك يجتذب ما يتبقى من هذا الاهتمام بسبب القصص الخيالية المنسوجة حول مقبرة أو مقبرتين من مقابره ، فانه ما زال ثمة شىء ثالث فى طيبة الأموات يمكن أن يقال أن له اثارته الخاصة التى لا تقل بحال من الأحوال عما تثيره المعابد الجنائزية أو المقابر الملكية وان اختلف عنها كل الاختلاف • فالمزارات الجنائزية لأشراف طيبة الذين كانوا يكونون الطبقة الأرستقراطية ودوائر البلاط فى طيبة فى الأيام التى كانت فيها المدينة الكبيرة قلب الشرق القديم ، لا زالت تقدم لنا سلسلة من صور الحياة والمعتقدات الخاصة بطيبة أو على وجه أصح الخاصة بمصر كلها أيام الامبراطورية ، وذلك رغم سرقتها واتلافها خلال القرون الطويلة على يد الأهالى والسواح المتجولين ، وفى أيام الحفر الأولى على يد بعض الحفارين الذين يسمون أنفسهم علماء • وانه لمن العسير أن نجد لهذه الصور مثيلا فى مكان آخر • ورغم أن سقارة بمصاطبها تؤدى نفس الغرض أيام الدولة القديمة ؛ ورغم أن بنى حسن بمقابرها المنحوتة الصخر تقوم بنفس المهمة أيام الدولة الوسطى ، فان لمزارات طيبة الجنائزية أهميتها الخاصة مع تفاوت الصنعة فيها بين الجودة المتناهية والاهمال والرداءة غير أن أحسن المناظر فى هذه المقاصير بها حيوية غير عادية وبها قوة زائدة مع رقة فى التنفيذ ، بينما نجد فى بعضها بقاء اللون فى حالة تدعو الى الاعجاب رغم طول الزمن واساءة الاستعمال •

وعلينا أن نلاحظ منذ البداية أنه من الخطأ الشديد تسمية هذه المزارات بمقابر الأشراف ، فمثل هذه التسمية أشبه بتسمية المعابد الجنائزية للملوك بمقابر الملوك . وقد يكون صحيحا فى أغلب الحالات أن يكون المزار قريبا جدا من المقبرة بحيث يكون على بعد ياردات أو حتى أقدام قليلة منها ، ولكن فى بعض الحالات يقع المزار على بعد ملحوظ من المقبرة الأصلية . وفى حالات أخرى يبعد عنها بعد المعبد الجنائزى عن المقبرة الخاصة به ؛ اذ يقع المزار على احدى تلال الجبانة بينما توجد المقبرة بعيدا فى وادى الملوك حيث يكون صاحبها أحد المحظوظين الذين سمح بهم بامتياز الدفن داخل المكان المخصص للملوك . وفى الحقيقة يقوم المزار للمقبرة بنفس الدور الذى يقوم به المعبد الجنائزى للمقبرة الملكية فى بيبان الملوك .

ولكن رغم هذه الحقيقة علينا أن نلاحظ الفارق بين المناظر المرسومة فى المعبد الجنائزى وبين تلك التى يزدان بها مزار الأشراف ، فلقد رأينا عند الحديث عن مقابر الملوك أن فرعون باعتباره الها لم يكن محتاجا الى أن يكرر على جدران معبده الجنائزى الأعمال والمتع الخاصة بحياته الدنيوية ليضمن تمتعه بمثل هذه الأعمال والمباهج فى مقبرته ، فباعتباره الها كان فى استطاعته أن يتسلط على هذه الأشياء بفضل طبيعته ، وتبعا لهذا فان جدران معبده تسجل أعماله العظيمة فى الخارج وزمالته للآلهة المتساوين معه فى الداخل . ولكن النبلاء لا يملكون مثل هذه القدرة على الأشياء فى العالم الآخر ، ولهذا فان مزاراتهم تسجل المناظر الخاصة بالأعمال والمتع العادية للحياة الدنيا ، وهى التى كان يعتقد أن فى مقدرة المتوفى أن يستعيدها بالسحر فى الحياة الأخرى . وبالاضافة الى ذلك فقد كان يحصل على الغذاء اللازم لاحتياجاته الجسمية برسم الموائد المحملة بالتقدمات أمام صورته ؛ مع صفوف من الخدم يحضرون اليه غذاء لا حصر له حتى لا يعوزه شىء قط .

وعلى ذلك فان لدينا على جدران مزارات المقابر سلسلة من المناظر الخاصة بالحياة العادية للرجل والمرأة فى مصر ، وهو ما ليس له نظير فى فن أى بلد آخر فى العالم ، فنرى الدورة الكاملة للحياة الزراعية من بذر التقاوى حتى جنى المحصول وقطاف الكروم ، أو المشاركة فى الأعياد والمآدب السارة أو الألعاب

الرياضية التى شغف المصرى بسارستها فى أوقات فراغه ، والصيد فى الصحارى، وصائد الطيور فى زورقه الخفيف بين أحراش البردى ، أو صائد السمك بحربته التى كان يستطيع أن يخترق بها خيشوم السمكة ، ومظاهر المرح فى الحقول والأسواق ومكاتب الحكومة ؛ والحرف والأدوات التى كان يستخدمها العمال فى سائر الصناعات المختلفة • ومن الطبيعى أن العرف كان يستلزم تسلسلا لا يكاد يتغير من المناظر المعينة التى رغم طرافتها تثير تذمرنا من تكرارها للمرة المائة وبخاصة اذا تذكرنا أن تكرارها قد يحرمنا من مشاهدة مظهر آخر من مظاهر لحياة المصرية لم يرد ضمن الدائرة المخصصة للموضوعات المعدة للمقبرة • ولكن رغم الحدود الضيقة التى سمح بها العرف للفنان فهناك تنوع فى بعض الحالات الخاصة وفى الاخراج حتى أن المناظر المتكررة للمرة المائة ما تزال تروق لنا لما فيها من جدة ، ولو أن المنظر فى مجموعه معروف لنا معرفتنا للحروف الأبجدية •

وتمتد جبانة طيبة لمسافة ميلين تقريبا بطول سفح تلال الهضبة الليبية وعلى بعد يقرب من ثلاثة أميال من النهر • والى خلفها خط أخاذ من التلال يرتفع فى نقطة عالية على شكل هرمى يعرف بالقرن ومنه استمد أشهر جزء فى الجبانة اسمه المعروف بالقرنة • ولقد كان لهذه القمة فى العصور القديمة طابع غامض ومخيف ، فلقد قيل عنها : « احذر من قمة الجبل الغربى ، ففيها أسد ، وهى تضرب كأسد يستهوى فريسته ، وهى تتربص كالكمين للذين يسيئون اليها » •

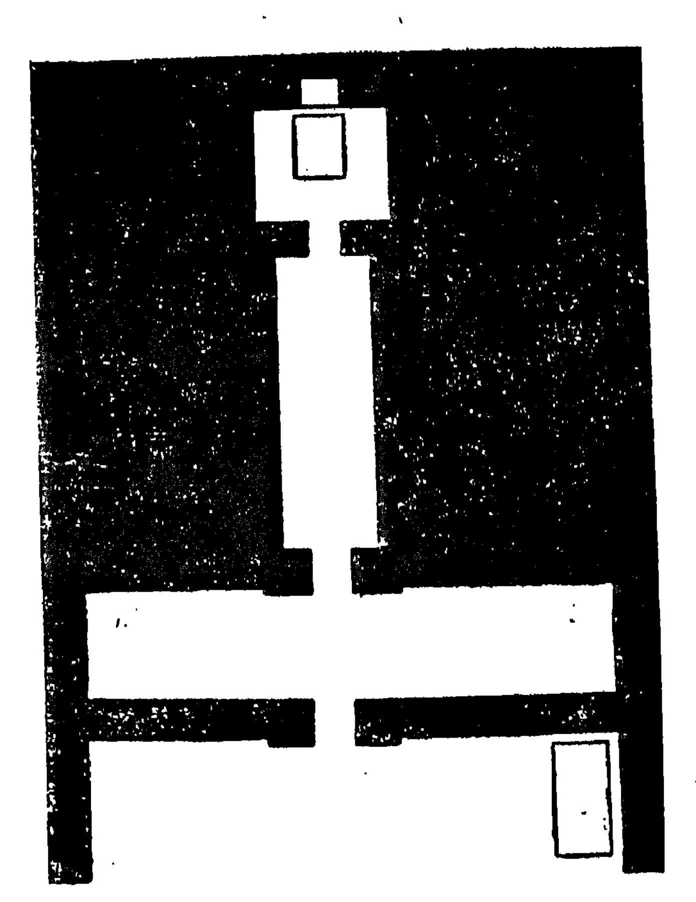
وعند سفح التلال الواقفة أمام هذا الخط من المرتفعات المثيرة ، دفن أهالى طيبة القدماء موتاهم خلال أجيال لا تعد ؛ ولقد بقيت مزارات المقابر الخاصة بأعيان المدينة — وبالأخص فى عهد الأسرة الثامنة عشرة حتى الأسرة العشرين — لتقص علينا كيف كانت الحياة أيام الامبراطورية • ويلاحظ أن المزارات منحوتة فى الصخر فى الغالب ؛ ولو أن اللبن وبعض مواد أخرى استعملت فى بعض المواضع لتلافى عيوب الصخر • وفى حالات قليلة كان يعثر فى بعض المقابر السفلية على أحجار جيرية من نوع ردىء يتصف بالخشونة وسرعة التفتت وبها الكثير من التشققات والكتل المتداخلة ، مما كان يستدعى استعمال الملاط لاصلاح عيوب الصخر ، ومن ثم نشأت مدرسة نظامية للتلوين على الملاط

لمواجهة الطلبات المستمرة لمثل هذا العمل فى الجبانة ، فقد كان الصخر الخشن بحجرات وممرات المقبرة يغطى بطبقة من الطين الخشن تعلوها طبقة من طلاء جيرى كانت ترسم فوقها الصور الملونة بعد صقلها • وقد أصبحت هذه الطريقة شيئا فشيئا هى الطريقة السائدة وفى بعض الحالات التى كان فيها نوع الحجر يسمح باستعمال الطريقة القديمة للنقوش البارزة الملونة ، أظهر فنان طيبة نفس المهارة التى تميز بها فى الماضى •

ولقد أظهرت مزارات المقابر — كما هو متوقع — تنوعا ظاهرا فى التخطيط والحجم • وقد اختلفت الوسائل والأزمان باختلاف الحالات مما أدى الى اختلافات مقابلة فى التخطيط والحجم الذى اتبع فى التنفيذ • ولكن سكان طيبة كانوا يميلون على العموم الى اتباع تخطيط معين (انظر التخطيط) ، فكان هناك فناء خارجى يتصل بواسطة باب بصالة مستعرضة كان يلتقى فيها أفراد العائلة من أجل المتوفى • وهذه الصالة تنفتح بدورها فى ممر ينفتح فى الهيكل الداخلى للمقبرة حيث توجد كوة فى الحائط الخلفى أعدت لوضع تمثال أو تماثيل المتوفى • ومما لا شك فيه أن الكثير من المزارات يمثل جزءا من هذا التخطيط الذى يعتبر النموذج الكامل لمزار المقبرة • وكان هناك أيضا اتفاق عام على خطة تصوير المناظر والترتيب الذى ينبغى اتباعه فى وضع بعض المناظر المعينة فى الأماكن التى تخصها فى أجزاء المزار • وبالاختصار فان المشروع كان أشبه بهذا رغم أنه كانت هناك اختلافات ؛ والمشروع المخطط ينطبق فقط فى تكامله على المزار النموذجى فى عهد الأسرة الثامنة عشرة •

وقد يكون بالفناء الخارجى بئر يؤدى الى حجرة الدفن المقببة ولو أن البئر قد يكون محفورا فى الهيكل الداخلى ، أو قد يكون منفصلا كلية عن المزار • وعلى سمكى الباب الموصل بين الفناء الخارجى والصالة مناظر للميت وهو يتعبد لأشعة الشمس •

وعندما ندخل الصالة نجد على جانبى الباب منظر للميت وهو يقدم الذبيحة وبعدئذ نرى على اليمين منظرا له وهو يتسلم الأشغال اليدوية من صناعه ، أو منظر هؤلاء أثناء عملهم ، أو تعداد الماشية : أو مأدبة من المآدب ، وعلى اليسار منظر حفل عائلى ، أو مناظر تمثل العمل فى الحقول • وعلى



(شكل ٢٥)
نموذج لمقاصير الدفن بطيبة

الجدارين الجانبين قد توجد لوحات أو مناظر للصيد فى الصحراء بدلا عنها ، أو مناظر للميت وهو يقدم لأسلافه . وعلى الحائط الخلفى قد يرى على اليمين مناظر صيد فرس البحر ، أو منظر صيد الطيور أو السمك ، وعلى اليسار أحد مناظر الحيـاة الرسـمية ، أما اذا كان صاحب المقبرة من الأشخاص القلائل الذين ليس لهم مركز رسمى فيمكن الاستعاضة عن ذلك بمنظر أحد المآدب العائلية ، أو تناول التقاديم . وعلى الحائط الخلفى بجوار الباب الموصل الى الممر قد توجد مناظر تمثل الملك جالسا على عرشه . وعلى سمكى البـاب المؤدى الى الممر نفسه نجد منظر الميت خارجا أو داخلا . ويلاحظ أن كل المناظر الموجودة على الأبواب تؤكد حرية الحياة للمتوفى فى مملكته الجديدة . أما الممر فمغطى عموما بمناظر تمثل الشعائر الجنائزية ، والحج الى أبيدوس . وعملية فتح الفم ، والمأدبة الجنائزية ، ثم تكريس الطعام لصاحب المقبرة الخ . وعلى سمكى الباب الموصل للهيكل الداخلى رسوم للميت وهو يخرج ويدخل . وفى بعض الأحيان — وهذا نادر — نجد رسوما للاله أنوبيس أو أمنتت يرحب بصاحب المقبرة .

وعندما ندخل الهيكل نجد على جانبى الباب من الداخل بعض الشـعائر الجنائزية لصـالح الميت . وعلى الجدارين الجانبين تكريس الغـذاء للميت وكشوف التقاديم أو مأدبة جنائزية . وعلى نصفى الجدار الخلفى توجـد الأبواب الوهمية التى كانت تستبدل فى المقابر المتأخرة بصور الميت أو آلهة الموتى . وفى الكوة كان يوجد تمثال الميت ، أو مناظر ملونة تمثله أمام المائدة أو متعبدا لآلهة الموتى .

ومن الطبيعى أن هذا ليس الا مجرد تخطيط عام قد يكون عرضة لاختلاف كبير فى التفاصيل ، فان صاحب المقبرة نظرا لمركزه الرسمى قد يوصى بالعديد من المناظر الأخرى التى تختلف عن المناظر المعتادة . ونحن مدينون لهـذه الظاهرة بأكثر المناظر حيوية فى الجبانة ، وبالكثير من معلوماتنا عن الحيـاة المصرية ، وعلاقات مصر بالبلاد الأجنبية ، « وهكذا نرى الوزير ممثلا فى ساحة العدالة وأمامه الأربعون ملفا من الرق الخـاصة بالقانون وعلى جانبيه يجلس مساعدوه القرفصاء فى خطوط طويلة (مقبرة رقم ١٠٠) ، ونجد مربى أو معلم أولاد الملك ممثلا وعلى حجره واحد أو أكثر من أبناء الملك (مقابر أرقام ٦٤

و ٩٣ و ٢٢٦) • ونجد أيضا منظر الساقى وهو مشغول باعداد المشروبات التى ستشرب فى القصر (مقبرة رقم ٩٢) • وفى مقبرة الكاهن الثانى لآمون نرى الكهنة قادمين الى باب المعبد حيث تلتقى وترحب بهم الكاهنات (مقبرة رقم ٧٥) • وفى حياء ظاهر يرى رئيس البستانية بالرمسيوم وهو يعنى بحدائق المعبد (مقبرة رقم ١٣٨) • وفى مقابر أخرى نشاهد الحياة العسكرية (مقابر أرقام ٧٨ و ٨٥ و ٩٠ و ٩١) • وهناك أربع وعشرون مقبرة تصور الأجانب وهم يقدمون الجزية •• ومن المستحيل علينا أن نعدد جميع جوانب الحياة التى تلقى عليها هذه المقابر ضوءا ، فهى بالاختصار المصدر الرئيسى لمعلوماتنا عن أوضاع الحياة فى عهد الملوك التحامسة والرعامسة » (انظر جاردنر •• الكتالوج الطوبوغرافى لمقابر الخاصة بطيبة ، ص ٦٠)[1] •• وتمتد الجبانة التى تحوى هذه الكنوز من الطريق الموصل الى وادى الملوك شمالا حتى مدينة هابو جنوبا • وتضم المناطق المتفرقة الآتية : —

١ — منطقة ذراع أبو النجا التى تمتد من الطريق الموصل الى وادى الملوك حتى الطريق الصاعد الى معبدى الدير البحرى بمسافة قصيرة •

٢ — منطقة العساسيف (ومعنى الكلمة غير معروف على التحقيق) ، وتمتد غربا الى الدير البحرى وتحدها تلال المنطقتين التاليتين الى الجنوب •

٣ — منطقة الخوخة أو علوة الخوخة وهى المنطقة الواقعة الى الجنوب الشرقى من العساسيف ، والى جوار الحوزة السفلية للشيخ عبد القرنة •

٤ — منطقة شيخ عبد القرنة أو علوة الشيخ عبد القرنة وهو أحد المشايخ الصالحين وتنقسم بدورها الى حوزتين العليا والسفلى ، ويحدها فى الجهة القبلية الوادى الذى يتجه الى الجنوب من الحائط القبلى للرمسيوم •

٥ — منطقة دير المدينة ، وهى الوادى الذى يقع قبلى الرمسيوم وخلف تل قرنة مرعى ، والتى تضم معبد دير المدينة البطلمى •

٦ — منطقة قرنة مرعى (ومرعى هذا هو أحد أولياء الله الصالحين المحليين) ، وهى تل منعزل واقع على رأس مثلث زاويتاه الأخرييان هما

(1) (Gardiner, Topographical Catalogue of the Private Tombs at Thebes, p. 6).

مدينة هابو والرمسيوم • ويحد دير المدينة وقرنة مرعى فى الجهة الجنوبية الغربية الطريق الموصل الى وادى الملكات •

والطريقة المتبعة فى وضع الملاحظات التالية عن هذه الجبانة العظيمة تتلخص فى أن تعطى أولا الأرقام المتتابعة والتفاصيل الضرورية جدا لكل المقابر المسجلة فى « الكتالوج الطوبوغرافى لمقابر طيبة الخاصة » تأليف جاردنر وويجال وملحقه لمؤلفه انجلباك مع وضع علامة النجمة على المقابر التى تستحق اهتماما أكبر ووصفا أكثر تفصيلا • وعلينا أن نبدأ حسب ترتيب المناطق بذراع أبو النجا ونسير جنوبا متتبعين الملاحظات الخاصة بهذه المقابر وبأى مقبرة من المقابر الأخرى التى كشفت منذ نشر الملحق • وسوف نلحظ أن ترقيم المقابر ليس له صلة بترتيبها الطوبوغرافى • ولما كانت المقابر تزار حسب مواقعها وليس بحسب أرقامها ، فمن المستحسن تتبع مواقع المقابر فى هذه الملاحظات • ومما يجدر ملاحظته أن الخفراء يعرفون تماما موقع كل مقبرة ويستطيعون قراءة الأرقام الانجليزية •

هذا وتتبع الملاحظات الخاصة بالمقابر الأكثر أهمية النظام التسلسلى للخرائط ذات المقياس الكبير (١ : ١٠٠٠) المعدة بمعرفة مساحة الحكومة المصرية مبتدئة بالأقسام C 7, D 7, C 6, D 6 ثم تستمر الى الجنوب [1] •

---

(١) المقابر من رقم ١ الى رقم ٣٤٤ مذكورة فى كتاب بيكى اما المقابر من رقم ٣٤٥ حتى رقم ٤٠٩ فقد وردت فى كتاب !

Porter-Moss-Burney, Bibliography, vol. I (2nd edition), 1960.

ومن هذا الكتاب استقينا المعلومات التى أوردناها فى خانة الملاحظات عن المقابر التى ذكرها بيكى .

أما المقبرتان ٤١٠ ، ٤١١ فقد اكتشفتا بعد ظهور الكتاب الأخير .

كشف بالمقابر حسب ارقامها المسلسلة

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
١*	سنوتم (سن نجم)	الخادم فى مكان الحق	١٩ — ٢٠	دير المدينة	أسرة ١٩
٢	خع بخت	الخادم فى مكان الحق	١٩ — ٢٠	دير المدينة	رمسيس الثانى
٣*	باشدو	الخادم فى مكان الحق	١٩ — ٢٠	دير المدينة	
٤	قـن	مثال آمون	رمسيس الثانى	دير المدينة	صاحب مقبرة رقم ٣٣٧
٥*	نفر عبت	الخادم فى مكان الحق	١٩ — ٢٠	دير المدينة	العصر من حور محب الى رمسيس الثانى
٦	نفر حتب	رئيس العمال	رمسيس الثانى	دير المدينة	
٦ ب	نب نفر	رئيس العمال	رمسيس الثانى	دير المدينة	صاحب المقبرتين ٢١٢، ٢٥٠ أيضا
٧	رع موزا	الكاتب فى مكان الحق	رمسيس الثانى	دير المدينة	العصر : أمنوفيس الثانى — أمنوفيس الثالث
٨	خـع	الرئيس فى المكان الكبير	١٩ — ١٩	دير المدينة	
٩	أمن موزا	الخادم فى مكان الحق	١٩ — ٢٠	دير المدينة	
١٠	بنـبي	الخادم فى مكان الحق	رمسيس الثانى	دير المدينة	
١٠ ب	كاسـا	الخادم فى مكان الحق	رمسيس الثانى	دير المدينة	
١١*	تحـوت	المشرف على الخزانة والأشغال	١٨	ذراع أبو النجا البحرى	عاش تحوت تحت حكم حتشبسوت حتى تحتمس الثالث
١٢	حـرى	المشرف على مخازن حبوب الملكة أح حتب	١٨	ذراع أبو النجا البحرى	العصر : أحمس حتى أمنوفيس الأول

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
١٣	شوروى	رئيس مبخرى آمون	١٩ ــ ٢٠	ذراع أبوالنجا البحرى	
١٤	حــوى	كاهن « أمنوفيس » (صورة آمون) »	١٩ ــ ٢٠	ذراع أبوالنجا البحرى	كان كاهنا للتمثال « أمنوفيس محبوب آمون »
١٥	تيتى كى	عمدة المدينة الجنوبية (طيبة)	١٨	ذراع أبوالنجا القبلى	
١٦*	بانحسى (بينحاس)	كاهن « أمنوفيس (فى الفناء) »	رمسيس الثانى	ذراع أبوالنجا القبلى	
١٧*	نب آمون	كاتب وطبيب الملك	أمنوفيس الثانى	ذراع أبوالنجا القبلى	
١٨*	باكى	رئيس وزانى ذهب آمون	تحتمس الثالث	ذراع أبوالنجا القبلى	
١٩*	أمن موزا	الكاهن الأول « لأمنوفيس (فى الفناء) »	١٩	ذراع أبوالنجا البحرى	
٢٠*	منتوحرخبشف	عمدة مدينة أفروديتوبوليس	تحتمس الثالث	ذراع أبوالنجا البحرى	عاصمة المقاطعة العاشرة (جاو الكبير)
٢١*	أوسر	الكاتب ورئيس خدم تحتمس الأول	تحتمس الأول	الحوزة العليا	
٢٢	واح ــ اغتصبا	ساقى الملك	تحتمس الأول	الحوزة السفلى	العصر : تحتمس الثالث (؟)
	مرى آمون	الابن الأكبر للملك	تحتمس الثالث	الحوزة السفلى	
٢٣	ثاى أو تو	الكاتب الملكى للمراسلات	منفتاح	الحوزة السفلى	
٢٤	نب آمون	رئيس استقبال الزوجة الملكية نبتو	تحتمس الثالث	ذراع أبوالنجا البحرى	
٢٥	أمن أم حب	الكاهن الأول لخنسو	١٩ ــ ٢٠	العساسيف	
٢٦	خنم ام حب	المشرف على خزانة الرمسيوم	رمسيس الثانى	العساسيف	

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٢٧	شيشنق	الرئيس الأول لاستقبال الاميرة عنخ نس نفر اب رع	بسماتيك الثانى	العساسيف	العصر : إبريس حتى امازيس
٢٨	حورى	الضابط فى ممتلكات آمون	١٩ ــ ٢٠	العساسيف	
٢٩	امن ام ابت	حاكم طيبة والوزير	أمنوفيس الثانى	الحوزة العليا	دعى أيضا باسم « باإ يرى » وتخصه المقبرة ٤٨ فى وادى الملوك
٣٠	خنسوموزا	كاتب خزانة ممتلكات آمون	١٩ ــ ٢٠	شيخ عبد القرنة	
٣١	خنسو	الكاهن الأول لتحتمس الثالث	رمسيس الثانى	شيخ عبد القرنة	
٣٢	تحوت موزا	الرئيس الأول لاستقبال آمون	رمسيس الثانى	الخوخة	
٣٣ه	بدى امن ابت	الكاهن والمرتل الأكبر	٢٦	العساسيف	
٣٤ه	منتو ام حات	الكاهن الرابع لامون فى طيبة	٢٥	العساسيف	العصر : طهارقة وابسماتيك الأول
٣٥ه	باك ان خنسو	الكاهن الأول لامون	رمسيس الثانى	ذراع أبو النجا القبلى	
٣٦هه	ابى (ابا)	الرئيس الأول لاستقبال عابدة الإله	ابسماتيك الأول	العساسيف	
٣٧	حاروا	الرئيس الأول لاستقبال الزوجة الالهية	٢٦	العساسيف	
٣٨ه	جسر كارع سنب	الكاتب والحاسب الخاص للغلال فى مخازن آمون	تحتمس الرابع	الحوزة السفلى	

الرقم	إسم صاحب المقبرة	القابة الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
**٣٩	بوى ام رع	الكاهن الثانى لآمون	تحتمس الثالث	الحوزة السفلى	
**٤٠	امنحتب أوحوى	الابن الملكى لكوش وحاكم الجنوب	توت‌عنخ آمون	قرنة مرعى	العصر: أمنوفيس الرابع حتى توت‌عنخ آمون
٤١	امن ام ابت‌أوابى	الرئيس الأول لاستقبال آمون فى طيبة	١٩	الحوزة السفلى	
٤٢	امن موزا	رئيس الفرق وعين الملك فى رتنو	١٨	الحوزة السفلى	العصر: تحتمس الثالث حتى أمنوفيس الثالث
٤٣	نفر رنبت	رئيس مطابخ فرعون	أمنوفيس الثانى	الحوزة العليا	
٤٤	امن ام حب	كاهن آمون فى المقدمة	١٩ — ٢٠	الحوزة السفلى	
٤٥	تحوت اغتصبها	رئيس استقبال مرى والكاهن الأول لآمون	أمنوفيس الثانى	شيخ عبد القرنة	
	تحوت ام حب	رئيس الغزالين فى ممتلكات آمون	١٩	شيخ عبد القرنة	العصر: رمسيس الثانى(؟)
٤٦	رع موزا	رئيس استقبال ومشرف على مخازن الغلال الملكية	١٨	الحوزة العليا	العصر: امنوفيس الثالث(؟)
٤٧	اوسرحات	المشرف على الحريم الملكى	أمنوفيس الثالث	الخوخة	
٤٨	امن ام حات (سورر)	الرئيس الأكبر للخدم	أمنوفيس الثالث	الخوخة	رئيس الخاصة ورئيس ماشية آمون
٤٩	نفرحتب	رئيس كتبة آمون	١٩	العساسيف	العصر: الملك آى
*٥٠	نفرحتب	الأب الالهى لآمون رع	حورمحب	شيخ عبد القرنة	

الرقم	اسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	لأسرة	المنطقة	ملاحظـــات
٥١٠٠	أوسرحات	الكاهن الأول لقرينة تحتمس الأول	١٩	شيخ عبد القرنة	
٥٢٠٠	نخـــت	الكاتب وفلكي آمون	تحتمس الرابع	الحوزة السفلى	
٥٣٠٠	أمن أم حات	عميل آمون	تحتمس الثالث	شيخ عبد القرنة	
٥٤	حوى اغتصبها كـــنرو	مثال آمون كاهن خنسو	١٨ — ١٩	شيخ عبد القرنة	العصر الذى عاش فيه صاحب المقبرة أمنوفيس الثالث والمغتصب أوائل الأسرة التاسعة عشرة
٥٥٠٠	رع موزا	حاكم طيبة والوزير	أمنوفيس الرابع	شيخ عبد القرنة	
٥٦٠٠	اوسرحات	الكاتب الملكى وربيب الحضانة الملكية	أمنوفيس الثانى	شيخ عبد القرنة	
٥٧٠٠	خع أم حات	الكاتب الملكى وملاحظ مخازن الملكية	أمنوفيس الثالث	شيخ عبد القرنة	كان يسمى أيضاً ماحو
٥٨	صاحبها غير معروف واغتصبها أمن حتب وأمن أم أنت	رئيس كهنة آمون كاتب المعبد	١٨ — ١٩ ٢٠	الحوزة العليا	عاش صاحب المقبرة تحت حكم أمنوفيس الثالث. أمن ام أنت هو ابن أمن حتب
٥٩	قـــن	الكاهن الأول لموت سيدة أشر	١٨	الحوزة العليا	
٦٠٠٠	أنتف اكر	حاكم طيبة والوزير	١٢	الحوزة العليا	عاش صاحب المقبرة تحت حكم سنوسرت الأول
٦١	أوسر	حاكم طيبة والوزير	تحتمس الثالث	الحوزة العليا	

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٦٢	أمن أم وسخت	ملاحظ الديوان	تحتمس الثالث	الحوزة العليا	
٦٣٠	سبك حتب	عمدة الفيـوم	تحتمس الثالث	الحوزة العليا	عاش تحت حكم تحتمس الرابع
٦٤	حقا ار نحح	مربى الابن الملكى أمنوفيس	تحتمس الثالث	الحوزة العليا	الأصح ان صاحب المقبرة عاش تحت حكم الملك تحتمس الرابع وكان مربيا للملك أمنوفيس الثالث
٦٥٠	نب آمون	كاتب الحسابات الملكية			عاش صاحب المقبرة تحت حكم حتشبسوت (؟)
	واغتصبها امى سبا	رئيس المذبح	١٨ — ٢٠	الحوزة العليا	عاش مغتصب المقبرة تحت حكم رمسيس التاسع
٦٦	حـابو	الوزيـر	تحتمس الرابع	الحوزة العليا	
٦٧	حابو سنب	الكاهن الأول لآمون	حتشبسوت الرابع	الحوزة العليا	
٦٨	نس بانفر حر	كاهن آمون	٢١	الحوزة العليا	المقبرة كانت أصلا لشخص اسمه بران خمون الكاهن بالكرنك وعاش فى الأسرة العشرين أما المغتصب فعاش تحت حكم الملك سيامون من الأسرة الواحدة والعشرين
٦٩٠٠	منتـا	كاتب حقول فرعون	تحتمس الرابع	الحوزة العليا	
٧٠	اغتصبها امن موزا	ملاحظ صناع آمون	٢١	الحوزة العليا	

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٧١ ••	سنموت	الرئيس الأول للاستقبال ورئيس استقبال آمون	حتشبسوت	الحوزة العليا	صاحب المقبرة ٣٥٣ أيضاً
٧٢	رع	الكاهن الأول لآمون الخاص بتحتمس الثالث	امنوفيس الثانى	الحوزة العليا	اسمه امن حتب (؟)
٧٣	الاسم ممحى	الرئيس الأول للاستقبال	حتشبسوت	الحوزة العليا	
٧٤	ثانونى	الكاتب الملكى وقائد الجند	تحتمس الرابع	الحوزة العليا	
٧٥ •••	أمنحتب سا ايسى	الكاهن الثانى لآمون	تحتمس الرابع	الحوزة العليا	
٧٦ •	ثنونا	حامل المروحة على يمين الملك	تحتمس الرابع	الحوزة العليا	ثبت أن إسم صاحب المقبرة هو بتاح ام حات وقد اغتصبها روى رئيس نحاتى فرعون
٧٧	الاسم ممحى	حامل علم فرعون	تحتمس الرابع	الحوزة العليا	
٧٨ •	حور محب	الكاتب الملكى وكاتب المجندين	تحتمس الثالث	الحوزة العليا	سمى أيضاً من خبررع سنب
٧٩ •	من خبر	ملاحظ مخازن الغلال الملكية	تحتمس الثالث	الحوزة العليا	عاش تحت حكم أمنوفيس الثانى وله المقبرة ١٠٤ أيضاً
٨٠ •	تحوت نفر	ملاحظ الخزانة والكاتب الملكى	امنوفيس الرابع	الحوزة العليا	
٨١ ••	أنينى (أنينا)	ملاحظ مخازن غلال آمون	١٨	الحوزة العليا	عاش تحت حكم امنوفيس الأول حتى تحوتمس الثالث
٨٢ ••	امن ام حات	الكاتب ومحاسب غلال آمون ورئيس استقبال الوزير	تحتمس الثالث	الحوزة العليا	

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٨٣	أحمس	حاكم طيبة والوزير	تحتمس الثالث	الحوزة العليا	اسمه الأصلى عامتو
٨٤•	امونجح—اغتصب جزء امنها مرى	الرسول الأول الملكى الكاهن الأول لآمون	تحتمس الثالث أمنوفيس الثانى	الحوزة العليا	صاحب مقبرة ٩٥
٨٥••	امن ام حب	مساعد قائد الجند	تحتمس الثالث	الحوزة العليا	
٨٦•	منخبررع سنب	الكاهن الأول لآمون	تحتمس الثالث	الحوزة العليا	صاحب المقبرة ١١٢ أيضاً
٨٧	مين نخت	المشرف على مخازن غلال الأرضين	تحتمس الثالث	الحوزة العليا	
٨٨	بح سوخر	ملازم أول الملك	تحتمس الثالث	الحوزة العليا	دعى أيضاً ثنونو
٨٩	امن موزا	رئيس الاستقبال فى المدينة الجنوبية (طيبه)	أمنوفيس الثالث	الحوزة العليا	
٩٠•	تب آمون	حامل علم مركب آمون	تحتمس الرابع	الحوزة العليا	
٩١	الاسم مفقود	قائد الفـــرق	تحتمس الرابع	الحوزة العليا	
٩٢•	سوى ام نيوت	ساقى الملك	أمنوفيس الثانى	الحوزة العليا	
٩٣•	قن آمون	الرئيس الأول لاستقبال الملك	أمنوفيس الثانى	الحوزة العليا	
٩٤	رع موزا اوعامى	الرسول الأول الملكى وحامل المروحة	أمنوفيس الثانى	الحوزة العليا	
٩٥	مـــرى	الكاهن الأول لآمون	أمنوفيس الثانى	الحوزة العليا	اغتصب أيضاً المقبرة رقم ٨٤
٩٦•	أ ، ب سن نفر	حاكم المدينة الجنوبية (طيبة)	أمنوفيس الثانى	الحوزة العليا	
٩٧	امن ام حات	الكاهن الأول لآمون	أمنوفيس الثانى	الحوزة العليا	
٩٨	كا ام حراب سن	الكاهن الثالث لآمون	أمنوفيس الثانى	الحوزة العليا	

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٩٩	سن نفر	حامل ختم الملك	تحتمس الثالث	الحوزة العليا	
١٠٠*	رخميرع	حاكم طيبة والوزير	تحتمس الثالث	الحوزة العليا	
١٠١	الاسم ممحى	ساقى الملك	أمنوفيس الثانى	الحوزة العليا	إسم صاحب المقبرة ثانورى
١٠٢	امحتب	الكاتب الملكى وربيب الحضانة (الملكية)	أمنوفيس الثانى	شيخ عبد القرنه	عاش صاحب المقبرة تحت أمنوفيس الثالث
١٠٣*	داجى	حاكم طيبة والوزير	أواخر الأسرة ١١	الحوزة العليا	
١٠٤	تحوت نفر	الكاتب الملكى	أمنوفيس الثانى	الحوزة العليا	أنظر أيضاً مقبرة رقم ٨٠
١٠٥	خع ام ابت	كاهن صولجان الملك بشكل كبش	١٩	الحوزة السفلى	
١٠٦	باسر	حاكم ووزير طيبة	١٩	الحوزة السفلى	كان صاحب المقبرة وزيراً تحت حكم سيتى الأول ورمسيس الثانى
١٠٧	نفر سخرو	الكاتب الملكى ورئيس استقبال أمنوفيس	أمنوفيس الثالث	الحوزة السفلى	
١٠٨	نب سنى	كاهن أول الإله انوريس	تحتمس الرابع	الحوزة السفلى	
١٠٩	مين	عمدة طيبة	تحتمس الثالث	الحوزة السفلى	
١١٠	تحوت	ساقى الملك	حتشبسوت	الحوزة السفلى	
١١١	امن واح سو	كاتب الكتابات الإلهية وممتلكات آمون	رمسيس الثانى	شيخ عبد القرنة	
١١٢	منخبر رع سنب اغتصبها عاس ام واست	كاهن أول آمون / كاهن آمون	تحتمس الثالث / ١٩—٢٠	الحوزة السفلى	صاحب مقبرة ٨٦ أيضاً

الرقم	اسم صاحب المقبرة	القابة الرئيسية	الاسرة	المنطقة	ملاحظات
١١٣	كى نبو	كاهن أسرار ممتلكات آمون	١٩	الحوزة السفلى	عاش صاحب المقبرة تحت حكم رمسيس الثانى
١١٤	الأسم مفقود	رئيس الصياغ فى ممتلكات آمون	٢٠	الحوزة العليا	
١١٥	الأسم مفقود	اللقب مفقود	١٩	الحوزة العليا	خالية النصوص
١١٦	الأسم ممحى	الأمير الوراثى	تحتمس الرابع	الحوزة العليا	
١١٧	استعملها جد موت ايوف عنخ	كبير الرسامين لآمون	٢١ — ٢٢	الحوزة العليا	نحتت المقبرة اصلا فى الأسرة الحادية عشرة
١١٨	امن موزا	حامل المروحة على يمين الملك	أمنوفيس الثالث	الحوزة العليا	
١١٩	الأسم ممحى	اللقب ممحى	حتشبسوت	الحوزة العليا	عاش صاحب المقبرة تحت حكم حتشبسوت — تحوتمس الثالث
١٢٠	ماحو	الكاهن الثانى لآمون	تحتمس الثالث	الحوزة العليا	إسم صاحب المقبرة عانن وليس ماحو وقد عاش تحت حكم أمنوفيس الثالث
١٢١	أحمس	المرتل الأول لآمون	تحتمس الثالث	الحوزة العليا	
١٢٢	نفرحتب	المشرف على مخازن أمون بالاضافة إلى مزار امن ام حات	تحتمس الثالث	الحوزة العليا	صحة اسم صاحب المقبرة امن ام حات وقد شاركه فيها امن حتب
١٢٣	امن ام حات	الكاتب وملاحظ مخازن الغلال	تحتمس الثالث	شيخ عبد القرنة	
١٢٤	رعى	ملاحظ المخازن الملكية	تحتمس الأول	شيخ عبد القرنة	

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الاسرة	المنطقة	ملاحظات
١٢٥	دوارنحح	الرسول الأول وملاحظ ممتلكات آمون	حتشبسوت	شيخ عبد القرنة	
١٢٦	حورموزا	القائد الأكبر لجنود آمون	٢٦	شيخ عبد القرنة	
١٢٧	سن إم اياح	الكاتب الملكى وملاحظ المحاصيل	تحتمس الثالث	شيخ عبد القرنة	اغتصبت فى عهد الرعامسة
١٢٨	باثنفى	عمدة ادفو وطيبة	٢٦	شيخ عبد القرنة	
١٢٩	الأسم مفقود	اللقب مفقود	تحتمس الثالث	شيخ عبد القرنة	
١٣٠	معى	رئيس ميناء طيبة	تحتمس الثالث	شيخ عبد القرنة	
١٣١	امن اوسر	حاكم طيبة والوزير (أنظر رقم ٦١)	تحتمس الثالث	شيخ عبد القرنة	
١٣٢	رع موزا	الكاتب الأكبر للملك	بعد الأسرة ٢٦	شيخ عبد القرنة	عاش صاحب المقبرة تحت حكم طهارقه (الأسرة الخامسة والعشرون)
١٣٣	نفررنبت	رئيس الغزالين بالرمسيوم	رمسيس الثانى	شيخ عبد القرنة	
١٣٤	ثاونانوى	كاهن آمون المختص بالمركب المقدس	١٩	شيخ عبد القرنة	سمى ايضا انى
١٣٥	باك ان آمون	كاهن آمون فى المقدمة	١٩	شيخ عبد القرنة	
١٣٦	الأسم مفقود	الكاتب الملكى	١٩	شيخ عبد القرنة	
١٣٧	موزا	رئيس أشغال آمون تحت حكم الفرعون	رمسيس الثانى	شيخ عبد القرنة	
١٣٨	نجم جر	ملاحظ حديقة الرمسيوم	رمسيس الثانى	شيخ عبد القرنة	
١٣٩	باارى	الكاهن فى المقدمة	تحتمس الرابع	شيخ عبد القرنة	عاش تحت حكم امنوفيس الثالث
١٤٠	نفررنبت	الصائغ والمثال	تحتمس الثالث	ذراع أبو النجا القبلى	دعى ايضا بأسم كيفيا

الرقم	اسم صاحب المقبرة	القابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
١٤١	باكانخنسو	كاهن آمون	١٩ — ٢٠	ذراع أبوالنجا القبلى	
١٤٢	ساموت	ملاحظ اعمال آمون بالكرنك	تحتمس الثالث	ذراع أبوالنجا القبلى	
١٤٣	الأسم مفقود	اللقب مفقود	تحتمس الثالث	ذراع أبوالنجا البحرى	
١٤٤	نو	رئيس عمال الحقول	تحتمس الثالث	ذراع أبوالنجا القبلى	
١٤٥	نبآمون	قائد الفرق	تحتمس الثالث	ذراع أبوالنجا القبلى	عاش فى الأسرة الثامنة عشرة
١٤٦	نب آمون	ملاحظ مخازن غلال آمون	تحتمس الثالث	ذراع أبوالنجا القبلى	
١٤٧	الأسم مفقود	رئيس مراسيم آمون بالكرنك	تحتمس الثالث	ذراع أبوالنجا البحرى	
١٤٨	امن ام ابت	كاهن آمون	٢٠	ذراع أبوالنجا البحرى	
١٤٩	امن موزا	الكاتب الملكى لمائدة فرعون	١٩ — ٢٠	ذراع أبوالنجا البحرى	
١٥٠	اوسرحات	اللقب مفقود	أواخر الاسرة ١٨	ذراع أبوالنجا البحرى	اللقب الرئيسى هورئيس ماشية آمون
١٥١	حاتى	رئيس استقبال الزوجة الملكية لآمون	تحتمس الرابع	ذراع أبوالنجا البحرى	
١٥٢	الأسم مفقود	اللقب مفقود	١٩ — ٢٠	ذراع أبوالنجا البحرى	نحتت المقبرة فى الأسرة الثامنة عشرة واغتصبت فى عصر الرعامسة
١٥٣	الأسم مفقود	اللقب مفقود	١٩ — ٢٠	ذراع أبوالنجا البحرى	من الخازانة عاش تحت حكم سيتى الأول
١٥٤	تاتى	الساقى	تحتمس الثالث	ذراع أبوالنجا البحرى	
١٥٥	انتف	الرسول الكبير للملك	تحتمس الثالث	ذراع أبوالنجا البحرى	

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
١٥٦	بانسرت تاوى	قائدالفرق وحاكم الجنوب	١٩	ذراع أبو النجا القبلى	
١٥٧	نب اونتف	الكاهن الأول لآمون	رمسيس الثانى	ذراع أبو النجا القبلى	
١٥٨	ثانفر	الكاهن الثالث لآمون	مرنبتاح	ذراع أبو النجا القبلى	من الجائزانة عاش تحت حكم رمسيس الثالث
١٥٩	رع ايا	الكاهن الرابع (؟) لآمون	١٩	ذرع أبو النجا القبلى	
١٦٠	بس ان موت	كبير الكتاب الملكيين	٢٦	ذراع أبو النجا القبلى	
١٦١	نخت	حامل التقاديم النباتية لآمون	أمنوفيس الثالث	ذراع أبو النجا القبلى	
١٦٢	الأسم مفقود	اللقب مفقود	١٨	ذراع أبو النجا القبلى	صاحب المقبرة قن امن كان عمدة طيبة
١٦٣	امن ام حات	عمدة طيبة والكاتب الملكى	٢٠	ذراع أبو النجا القبلى	عاش صاحب المقبرة تحت حكم الأسرة التاسعة عشرة
١٦٤	انتف	كاتب المجندين	تحتمس الثالث	ذراع أبو النجا القبلى	
١٦٥	نحم عواى	صائغ ومثال	تحتمس الرابع	ذراع أبو النجا البحرى	
١٦٦	رع موزا	ملاحظ أعمال الكرنك	٢٠	ذراع أبو النجا البحرى	
١٦٧	الأسم مفقود	اللقب مفقود	١٨	ذراع أبو النجا البحرى	
١٦٨	آنى	الاب الالهى ومرتل آمون	١٩	ذراع أبو النجا القبلى	
١٦٩	سنا	رئيس صياغ آمون	أمنوفيس الثانى	ذراع أبو النجا القبلى	
١٧٠	نب محيت	كاتب المجندين بالرمسيوم	رمسيس الثانى	الخوخة	

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
١٧١	الأسم مفقود	اللقب مفقود	١٨	الخوخة	
١٧٢	متواوى	الساقى الملكى وربيب الحضانة الملكى	تحتمس الثالث	الخوخة	
١٧٣	خعى	كاتب التقاديم الإلهية بطيبة	١٩	الخوخة	
١٧٤	عشو خت	كاهن موت فى المقدمة	١٩	الخوخة	
١٧٥	الأسم مفقود	اللقب مفقود	تحتمس الرابع	الخوخة	
١٧٦	امن أوسرحات	الخادم ، والطاهر اليدين	أمنوفيس الرابع	الخوخة	عصر المقبرة من أمنوفيس الثانى إلى تحتمس الرابع
١٧٧	امن ام ابت	الكاهن والمرتل وكاتب الحق فى الرمسيوم	١٩	الخوخة	من الجائز انه عاش تحت حكم رمسيس الثانى
١٧٨	نفررنبت الملقب كنرو	كاتب مخازن آمون	رمسيس الثانى	الخوخة	
١٧٩	نب آمون	محاسب الغلال فى شون آمون	حتشبسوت	الخوخة	
١٨٠	الأسم مفقود	اللقب مفقود	١٩	الخوخة	
١٨١	نب آمون وابوكى	مثالا فرعون	١٨	الخوخة	عاشا تحت حكم أمنوفيس الثالث حتى الرابع
١٨٢	امن ام حات	كاتب . . . .(؟)	تحتمس الثالث	الخوخة	لقبة : «كاتب الحصيرة»
١٨٣	نب سو منو	رئيس استقبال رمسيس الثانى	رمسيس الثانى	الخوخة	
١٨٤	نفرمنو	عمدة طيبة	١٩	الخوخة	عصر رمسيس الثانى
١٨٥	سنى اكر	الأمير وحامل الاختام الالهى	٦ ـ ١٠	الخوخة	

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
١٨٦	احى	الحاكم العظيم للاقليم	٦ — ١٠	الخوخة	
١٨٧	باحرحات	كاهن آمون	١٩	العساسيف	سمى ايضا باخى حات
١٨٨	الأسم ممحى	الساقى الملكى ورئيس الاستقبال	أمنوفيس الرابع	العساسيف	اسم صاحب المقبرة هو « بارن نفر »
١٨٩ •	نخت تحوت	ملاحظ بنائى المركب والصياغ	رمسيس الثانى	العساسيف	
١٩٠ •	نس بانب جد	مغتصبة من مقبرة أقدم عهدا	٢١ — ٢٢	العساسيف	لقبه الاب الالهى والكاهن (عصر صائى)
١٩١ •	واحاب رع نب بحت	رئيس الاحتفالات	ابسماتيك الأول	العساسيف	
١٩٢ •	خرو اف	رئيس استقبال الزوجة الملكية العظيمة تى	أمنوفيس الثالث والرابع	العساسيف	
١٩٣ •	بتاح ام حب	حامل ختم خزانة آمون	١٩	العساسيف	
١٩٤ •	تحوت ام حب	ملاحظ الفلاحين فى ممتلكات آمون	١٩	العساسيف	
١٩٥ •	باك ان آمون	كاتب الخزانة فى ممتلكات آمون	١٩	العساسيف	
١٩٦ •	بادى حررسنت	الرئيس الأكبر لاستقبال آمون	٢٦	العساسيف	
١٩٧	بادى نيت	الرئيس الاكبر لاستقبال الاميرة عنخ نس نفر ايب رع	ابسماتيك الثانى	العساسيف	
١٩٨	ريا	رئيس مخزن آمون بالكرنك	١٩ — ٢٠	الخوخة	
١٩٩	امن ايرنفرو	ملاحظ المخزن	١٨	الخوخة	

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٢٠٠	ددى	حاكم الأراضى الصحراوية غربى طيبة	تحتمس الثالث	الخوخة	
٢٠١	رع	الرسول الملكى الأول	تحتمس الرابع	الخوخة	
٢٠٢	نخت آمون	كاهن بتاح وكاهن آمون	١٩	الخوخة	
٢٠٣	اونن نفرو	الأب الإلهى لموت	١٩	الخوخة	
٢٠٤	تب عنن سو	(؟) لآمون	١٩	الخوخة	لقب صاحب المقبرة هو البحار الخاص بالكاهن الأول لآمون وعصرها الأسرة الثامنة عشرة
٢٠٥	تحتمس	الساقى الملكى	تحتمس الثالث	الخوخة	
٢٠٦	انبو ام حب	الكاتب فى مكان الحق	١٩ — ٢٠	الخوخة	
٢٠٧	حور ام حب	كاتب التقاديم الالهية لآمون	١٩ — ٢٠	العساسيف	
٢٠٨	روما	الأب الألهى لآمون رع	١٩ — ٢٠	العساسيف	
٢٠٩	حات عشمرو	الأمير الوراثى والصديق الوحيد المحبوب	٢٦	شيخ عبد القرنة	صاحب المقبرة معروف الآن باسم سرام حات رخيت
٢١٠	رع اوبن	الخادم فى مكان الحق	١٩	دير المدينة	
٢١١	بانب	خادم الملك فى مكان الحق	١٩ — ٢٠	دير المدينة	
٢١٢	رع موزا	الكاتب الملكى فى مكان الحق	١٩	دير المدينة	أنظر إيضا مقبرة رقم ٧ عصرها رمسيس الثانى
٢١٣	بن آمون	خادم الملك فى مكان الحق	٢٠	دير المدينة	

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٢١٤	خاوى	الامين فى مكان الحق	١٩ — ٢٠	دير المدينة	
٢١٥	امن ام ابت	الكاتب الملكى فى مكان الحق	١٩	دير المدينة	مكان دفنه فى المقبرة ٢٦٥
٢١٦	نفرحتب	رئيس العمال	رمسيس الثانى	دير المدينة	
٢١٧•	ابوى	مثال	رمسيس الثانى	دير المدينة	
٢١٨	امن نخت	الخادم فى مكان الحق	١٩ — ٢٠	دير المدينة	
٢١٩	نب ان ماعت	الخادم فى مكان الحق	١٩ — ٢٠	دير المدينة	
٢٢٠	خع ام تورى	الخادم فى مكان الحق	١٩ — ٢٠	دير المدينة	
٢٢١	حورمين	كاتب الجنود الملكيين فى الغرب	١٩ — ٢٠	قرنه مرعى	
٢٢٢	حقا مارع نخت (المعروف باسم تورو)	الكاهن الأول لمنتو	رمسيس الثالث	قرنة مرعى	
٢٢٣	كاراخا آمون	الأمير الوراثى	٢٦	دير المدينة	
٢٢٤	احمس	ملاحظ مخازن غلال احمس نفرتارى	تحتمس الأول	شيخ عبد القرنة	من ألقابة: الكاهن الأول للقرينة عصر المقبرة تحتمس الثالث وحتشبسوت واسمه المعروف به « حورماى »
٢٢٥	الأسم مفقود	الكاهن الأول لحاتحور	تحتمس الثالث	الحوزة العليا	
٢٢٦	الأسم مفقود	الكاهن الملكى ورئيس المربيين الملكى	أمنوفيس الثالث	الحوزة العليا	قد يكون صاحب المقبرة حقا رشوت واند حقا ارنحح صاحب مقبرة ٦٤

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٢٢٧	الأسم مفقود	اللقب مفقود	تحتمس الثالث	الحوزة العليا	
٢٢٨	امن موزا	كاتب خزانة آمون	تحتمس الثالث وأمنوفيس الثانى	الحوزة العليا	
٢٢٩	الإسم مفقود	اللقب مفقود	١٨	الحوزة العليا	
٢٣٠	الأسم مفقود	اللقب مفقود	١٨	الحوزة العليا	اتضح ان « مين » كاتب الجنود هو صاحب المقبرة
٢٣١	نب آمون	محاسب الغلال فى مخازن آمون	اوائل الأسرة ١٨	ذراع أبو النجا القبلى	
٢٣٢	ثرواس	كاتب الختم الالهى لخزانة آمون	١٩ — ٢٠	ذراع أبو النجا البحرى	
٢٣٣	ساروى	الكاتب الملكى لمائدة فرعون	١٩ — ٢٠	ذراع أبو النجا البحرى	
٢٣٤	روى	العمدة	١٨	ذراع أبو النجا البحرى	
٢٣٥	اوسرحات	الكاهن الأول لمنتو	٢٠	قرنة مرعى	
٢٣٦	حرنخت	الكاهن الثانى لآمون	١٩ — ٢٠	ذراع أبو النجا القبلى	
٢٣٧	أون نفرو	رئيس المرتلين	١٩ — ٢٠	ذراع أبو النجا القبلى	
٢٣٨	نفرويبن	الساقى الملكى	١٨	الخوخة	
٢٣٩	بن حسوت	حاكم جميع البلاد الشمالية	تحتمس الرابع	ذراع أبو النجا البحرى	
٢٤٠	مرو	لا يوجد له ألقاب	٦ — ١٢	الدير البحرى	كان مرو رئيس حملة الأختام وعاش تحت حكم منتحوتب الكبير

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٢٤١	أحمس	كاتب الكتابات الإلهية	تحتمس الثالث	الخوخة	
٢٤٢	واح ايب رع	ملاحظ . . . عابدة الإله	٢٦	العساسيف	
٢٤٣	بامو	عمدة طيبة والصديق الملكى	٢٦	العساسيف	
٢٤٤	بيخال	ملاحظ الصناع	١٩ – ٢٠	العساسيف	
٢٤٥	حورى	الكاتب ورئيس استقبال الزوجة الإلهية	١٨	الخوخة	
٢٤٦	سنن رع	الكاتب	١٨	الخوخة	
٢٤٧	ساموت	الكاتب ومحاسب قطعان آمون	١٨	الخوخة	
٢٤٨	تحتمس	صانع تقاديم تحتمس الثالث	١٨	الخوخة	
٢٤٩	نفر رنبت	متعهد توريد البلح	تحتمس الرابع	شيخ عبد القرنة	
٢٥٠	نفر حتب	اللقب مفقود	١٩ – ٢٠	دير المدينة	صاحب المقبرة هو رع موزا صاحب مقبرة ٧ أيضاً وقد عاش تحت حكم رمسيس الثانى
٢٥١	امن موزا	الكاتب الملكى وملاحظ قطعان آمون	تحتمس الثالث	الحوزة العليا	
٢٥٢	سن من	رئيس الأستقبال ومربى الزوجة الإلهية	حتشبسوت	الحوزة العليا	
٢٥٣	خنم موزا	الكاتب والمحاسب فى مخازن غلال آمون	امنوفيس الثالث	الخوخة	
٢٥٤	موزا	كاتب الخزانة	بعد أخناتون	الخوخة	
٢٥٥	روى	الكاتب الملكى ورئيس الاستقبال لحور محب وآمون	حور محب	ذراع أبوالنجا البحرى	
٢٥٦	نب ان كمت	حامل الكرسى الملكى وربيب الحضانة	امنوفيس الثانى	الخوخة	

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٢٥٧	نفرحتب ـ اغتصبها ماحـو	الكاتب ومحاسب غلال آمون الموظف بالرسوم	١٨ ـ ١٩	الخوخـة	تحوتمس الرابع حتى امنوفيس عاش المغتصب أيام حكم الثالث رمسيس الثانى
٢٥٨	من خـبر	ربيب الحضانة الملكية والكاتب الملكى	تحتمس الرابع	الخوخـة	
٢٥٩	حـورى	رئيس الرسامين فى ممتلكات آمون	٢٠	شيخ عبد القرنة	
٢٦٠	أوسـر	ملاحظ الأراضى والفلاحين.	تحتمس الثالث	ذراع أبوالنجا القبلى	
٢٦١	الاسم غير موجود	الألقاب غير موجودة	تحتمس الثالث	ذراع أبوالنجا القبلى	صاحب المقبرة هوخع ام اواست وكان كاهنا لامنوفيس الأول
٢٦٢	الاسم غير موجود	ملاحظ الحقـول	تحتمس الثالث	ذراع أبوالنجا القبلى	
٢٦٣	بيـا اى	كاتب مخزن الرسوم	رمسيس الثانى	شيخ عبد القرنة	
٢٦٤	ابـى	ملاحظ القطعان	١٩	الخوخـة	
٢٦٥	امن ام ابت	الكاتب فى مكان الحق	٢٠	دير المدينة	مزار هذه المقبرة كان فى رقم ٢١٥ وعصره الأسرة ١٩
٢٦٦	أمن نخت	رئيس الصناع فى مكان الحق	٢٠	دير المدينة	الأسرة ١٩
٢٦٧	حاى	مثال تماثيل الآلهة	٢٠	دير المدينة	
٢٦٨	نب نختو	الخادم فى مكان الحق	٢٠	دير المدينة	الأسرة ١٩
٢٦٩	الأسم غير موجود	الألقاب غير موجودة	٢٠	قرنة مرعى	
٢٧٠	امن أم ويا	الكاهن ومرتل بتاح سوكر	٢٠	قرنة مرعى	الأسرة ١٩

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٢٧١	ناى	الكاتب الملكى	١٩	قرنة مرعى	كان ناى من موظفى الملك آى المهمين
٢٧٢	خع ام ابت	الأب الإلهى لآمون	٢٠	قرنة مرعى	
٢٧٣	ساى ام يوتف	الكاتب فى ممتلكات سيده	٢٠	قرنةمرعى	
٢٧٤	امن واح سو	رئيس كهنة منتو	١٩ — ٢٠	قرنة مرعى	
٢٧٥	سبك موزا	رئيس الكهنة والأب الإلهى	٢٠	قرنة مرعى	
٢٧٦	امن ام ابت	الباشا والقاضى وحامل الختم الملكى	تحتمس الرابع	قرنة مرعى	
٢٧٧	امن ام انت	الكاهن والمرتل والاب الإلهى	٢٠	قرنة مرعى	
٢٧٨	امن ام حب	راعى قطيع آمون رع	٢٠	قرنة مرعى	
٢٧٩••	ببس (باباسا)	الباشا وحامل الختم الملكى	ابسماتيك الأول	العساسيف	
٢٨٠•	مكت رع	الباشا ورئيس القضاء	١١	خلف تل الحوزة العليا	
٢٨١	الأسم غير موجود	الألقاب غير موجودة	١١	خلف تل الحوزة العليا	هذا هو المعبد الغير كامل للملك سعنخ كارع منتوحتب
٢٨٢•	نخت	قائد الفرق والمشرف على الأقطار الجنوبية	٢٠	ذراع أبو النجا القبلى	اتضح ان صاحب المقبرة يدعى حورنخت
٢٨٣•	روى أوروما	رئيس كهنة آمون	٢٠	ذراع أبو النجا القبلى	الأصح الأسرة التاسعة عشرة
٢٨٤	باحم نثر (باحوتى)	كاتب تقاديم جميع الآلهة	٢٠	ذراع أبو النجا القبلى	

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٢٨٥	انى	رئيس مخزن موت	٢٠	ذراع أبوالنجا القبلى	
٢٨٦	نياى	كاتب المائدة	٢٠	ذراع أبوالنجا القبلى	
٢٨٧	بن دوا	كاهن آمون	٢٠	ذراع أبوالنجا القبلى	
٢٨٨	الأسماء غير موجودة	الألقاب غير موجودة	٢٠	ذراع أبوالنجا القبلى	كان بالك ان خنسو كاتب الكتابات المقدسة صاحب المقبرة
٢٨٩	ستاو	الابن الملكى لكوش	رمسيس الثانى	ذراع أبوالنجا القبلى	
٢٩٠	ارى نفر	الخادم فى مكان الحق	٢٠	دير المدينة	
٢٩١	نو ونخت مين	الخادمان فى مكان الحق	أواخر الأسرة ١٨	دير المدينة	
٢٩٢	باشدو	الخادم فى مكان الحق	٢٠	دير المدينة	عصر المقبرة من سيتى الأول لرمسيس الثانى
٢٩٣	رمسيس نخت نب مارع نخت	الكاهن الأول لآمون حاكم طيبة والوزير	٢٠	ذراع أبوالنجا البحرى	
٢٩٤	امن حتب	ملاحظ مخازن غلال آمون	٢٠	الخوخة	لم يثبت ان هذا دفن بالمقبرة عاش صاحب المقبرة تحت حكم أمنوفيس الثالث واغتصب المقبرة روما كاهن آمون وعاش فى اوائل عصر الرعامسة
٢٩٥	تحتمس (باروى)	الباشا وحامل الختم الملكى	تحتمس الرابع	الخوخة	من القابه انه المختص بالتحنيط

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٩٢٦	نفرمخرو	كاتب التقاديم الإلهية لكل الآلهة	٢٠	الخوخة	
٢٩٧	امن ام ابت (ثانفر)	الكاتب ومحاسب الغلال	١٨	العساسيف	
٢٩٨	باكى	مقدم الفعلة فى مكان الحق	٢٠	دير المدينة	
	اون نفرو	الخادم فى مكان الحق			
٢٩٩	انحور خع	مقدم فعلة فرعون فى مكان الحق	٢٠	دير المدينة	
٣٠٠	عن حتب	الابن الملكى لكوش	٢٠	ذراع أبوالنجا القبلى	
٣٠١	حورى	كاتب مائدة فرعون	٢٠	ذراع أبوالنجا القبلى	
٣٠٢	اوسرحات (بارع ام حب)	رئيس مخزن آمون	٢٠	ذراع أبوالنجا القبلى	صاحب المقبرة هوبارع ام حب وأبوه اوسرحات
٣٠٣	باسر	رئيس مخزن آمون	١٩ — ٢٠	ذراع أبوالنجا القبلى	
٣٠٤	بيا آى	كاتب مائدة آمون	٢٠	ذراع أبوالنجا القبلى	
٣٠٥	باسر	كاهن آمون فى المقدمة	١٩ — ٢٠	ذراع أبوالنجا الشرقى	
٣٠٦	ارجانن	فاتح الباب فى ممتلكات آمون	١٩ — ٢١	ذراع أبوالنجا الشرقى	
٣٠٧	ثانفر	الالقاب غير موجودة	٢٠ — ٢١	ذراع أبوالنجا الشرقى	
٣٠٨	كمست	المحبوبة الملكية الوحيدة	١١	الدير البحرى — فى معبد الأسرة ١١	إحدى محظيات الملك منتوحتب الكبير
٣٠٩	الأسم غير موجود	الألقاب غير موجودة	١١	شيخ عبد القرنة	
٣١٠	الأسم غير موجود	الباشا وحامل الختم الملكى	١١	الدير البحرى	

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٣١١•	خيتى (اختاى)	حامل الختم الملكى ورئيس القضاء	١١	الدير البحرى	أحد موظفى منتوحتب الكبير
٣١٢	نس باكاشوتى	العمدة وحاكم الوجه القبلى والوزير	٢٦	الدير البحرى	
٣١٣	حننو	رئيس الاستقبال	١١	الدير البحرى	
٣١٤	حرحتب	حامل الختم الملكى والصديق االوحيد	١١	الدير البحرى	
٣١٥	ابى	حاكم طيبة والوزير	١١	الدير البحرى	
٣١٦	نفرحتب	حارس القوس	١١	الدير البحرى	
٣١٧	سن إرس	عمدة	تحتمس الثالث	شيخ عبد القرنة	صاحب المقبرة هوتحوت نفرابن سن ارس
٣١٨	امن موزا	بناء آمون فى الجبانة	تحتمس الثالث	شيخ عبد القرنة	
٣١٩	نفرو	الأميرة والإبنة الملكية والزوجة الملكية	١١	الدير البحرى — فى معبد الأسرة ١٨	زوجة منتوحتب الكبير
٣٢٠	الأسم غير معروف	المقبرة التى وجدت فيها خبيئة المومياءات عام ١٨٨٠	٢١	الدير البحرى	صاحبة المقبرة هى ان حابى زوجة أمازيس
٣٢١	خع ام ابت	الخادم فى مكان الحق	٢٠	دير المدينة	
٣٢٢	بن شن آبو	الخادم فى مكان الحق	٢٠	دير المدينة	
٣٢٣	باشدو	الرسام فى مكان الحق	سيتى الأول	دير المدينة	
٣٢٤	حتى تى	رئيس كهنة جميع الآلهة	٢٠	شيخ عبد القرنة	
٣٢٥	الأسماء غير موجودة	الألقاب غير موجودة	أوائل الأسرة ١٨	دير المدينة	من الجائز ان إسم صاحب المقبرة هو بسمن

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٣٢٦	باشدو	مقدم الفعلة	٢٠	دير المدينة	صاحب المقبرة رقم ٣
٣٢٧	تورو	الخادم فى مكان الحق	٢٠	دير المدينة	إسم صاحب المقبرة توروباى
٣٢٨	حاى	الخادم فى مكان الحق	٢٠	دير المدينة	
٣٢٩	موزا	الخادم فى مكان الحق	٢٠	دير المدينة	تخص أيضا بعض افراد العائلة
٣٣٠	كارو	الخادم فى مكان الحق	٢٠	دير المدينة	الأسرة ١٩
٣٣١	بنوت	رئيس كهنة منتو	٢٠	دير المدينة	
٣٣٢	بن رنوت	رئيس حراس شونة ممتلكات آمون	٢٠	ذراع أبوالنجا القبلى	
٣٣٣	الأسم غير موجود	اللقب غير موجود	أمنوفيس الثالث	ذراع أبوالنجا القبلى	
٣٣٤	الأسم غير موجود	رئيس الفلاحين	أمنوفيس الثالث	ذراع أبوالنجا القبلى	
٣٣٥	نخت آمون	المثال وخادم أمنوفيس فى مكان الحق	٢٠	دير المدينة	الأسرة ١٩
٣٣٦	نفررنبت	مثال آمون والخادم فى مكان الحق	٢٠	دير المدينة	الأسرة ١٩
٣٣٧	قن	المثال فى مكان الحق	٢٠	دير المدينة	انظر مقبرة رقم ٤ وعاش صاحبها تحت حكم رمسيس الثانى واغتصب المقبرة نس خنسو
٣٣٨	معى	رسام آمون	اواخر الأسرة ١٨	دير المدينة	
٣٣٩	حوى	الخادم فى مكان الحق			
	كذلك باشدو	البناء فى الجبانة والخادم فى مكان الحق	أواخر الأسرة ١٨ أو أوائل الأسرة ١٩	دير المدينة	

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٣٤٠	امن ام حات	الخادم	أوائل الأسرة ١٨	دير المدينة	
٣٤١	نخت آمون	رئيس المذبح (؟) فى الرمسيوم	رمسيس الثانى	شيخ عبد القرنة	
٣٤٢	تحتمس	الرسول الأول الملكى	تحتمس الثالث	شيخ عبد القرنة	
٣٤٣	بنيا المسمى باحقاآمون	ربيب الحضانة (الملكية) والمشرف على الاشغال	تحتمس الثالث	شيخ عبد القرنة	
٣٤٤	بيآى	المشرف على قطعان الماشية	أواخر الأسرة ١٩	ذراع أبو النجا البحرى	
٣٤٥[1]	امن حتب	الأبن الملكى الأول لتحتمس الأول	تحتمس الأول	شيخ عبد القرنة	بالسقف نص لشخص يدعى مرى قد يكون صاحب المقبرة الأصلى من الجائز ان صاحب المقبرة الأصلى كان با إن رع رئيس الحرس وحاكم سوريا أيام رمسيس الثانى
٣٤٦	امن حتب	رئيس سيدات الحريم الملكى للعابدة الألهية تانت اوبت	رمسيس الرابع	شيخ عبد القرنة	
٣٤٧	حـورى	حاكم المقاطعة	عصر الرعامسة	شخ عبد القرنة	
٣٤٨	—	رئيس الاستقبال والعمدة	الأسرة ١٨	شيخ عبد القرنة	
	اغتصبها نامورت نخت	فاتح باب بيت الذهب الخاص بآمون	الأسرة الثامنة والعشرون	شيخ عبد القرنة	
٣٤٩	ثـائى	رئيس بيوت الدواجن	أوائل الأسرة الثامنة عشرة	شيخ عبد القرنة	

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٣٥٠	اسمه ينتهي بحرف ى	كاتب حسابات الخبز	الأسرة الثامنة عشرة	شيخ عبد القرنة	
٣٥١	عا باؤ و	كاتب الخيول	عصر الرعامسة	شيخ عبد القرنة	
٣٥٢	—	رئيس مخازن آمون	عصر الرعامسة	شيخ عبد القرنة	
٣٥٣	سنموت	رئيس استقبال آمون	حتشبسوت	الدير البحرى	مقبرته الأخرى رقم ٧١ (الحوزة العليا)
٣٥٤	امن ام حات (؟)		أوائل الأسرة الثامنة عشرة	دير المدينة	قد يكون صاحب المقبرة ٣٤٠ أيضاً
٣٥٥	امن باحابى	الخادم فى مكان الحق	الأسرة العشرون	دير المدينة	
٣٥٦	امن ام أوا (؟)	الخادم فى مكان الحق	الأسرة التاسعة عشرة	دير المدينة	
٣٥٧	تحوتى حر مكتو إف	الخادم فى مكان الحق	الأسرة التاسعة عشرة	دير المدينة	
٣٥٨	احموس مريت آمون	إبنة تحوتمس الثالث وزوجة امنوفيس الثانى	منتصف الأسرة الثامنة عشر	الدير البحرى	
٣٥٩	انحور خع	المقدم لفعلة فرعون فى مكان الحق	رمسيس الثانى	دير المدينة	هو صاحب المقبرة ٢٩٩ أيضاً
٣٦٠	قحا	المقدم فى مكان الحق	رمسيس الثانى	دير المدينة	
٣٦١	حوى	رئيس النجارين فى مكان الحق	سيتى الأول	دير المدينة	
٣٦٢	ماعن ام واست	كاهن التطهير لآمون	نهاية الأسرة التاسعة عشرة	الخوخة	
٣٦٣	بارع ام حب	رئيس مغني آمون	أوائل الأسرة التاسعة عشرة	الخوخة	
٣٦٤	امن ام حب	كاتب شون آمون	الأسرة التاسعة عشرة	العساسيف	

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٣٦٥	نفر منو	كاتب مخازن آمون	تحتمس الثالث	الخوخة	
٣٦٦	جار	حارس الحريم الملكى	نب حتب رع منتوحتب	العساسيف	
٣٦٧	باسر	رئيس الرماة ومرافق صاحب الجلالة	أمنوفيس الثانى	شيخ عبد القرنة	
٣٦٨	امن حتب المدعو حوى	رئيس نحاتى آمون فى المدينة الجنوبية	أواخر الأسرة الثامنة عشرة	شيخ عبد القرنة	
٣٦٩	كا ام واست	الكاهن الأول لبتاح والثالث لآمون	الإسرة التاسعة عشرة	الخوخة	
٣٧٠	—	الكاتب الملكى	عصر الرعامسة	الخوخة	
٣٧١	—	—	عصر الرعامسة	الخوخة	
٣٧٢	امن خعو	رئيس نجارى معبد مدينة هابو	رمسيس الثالث	الخوخة	
٣٧٣	امن مسو	كاتب مذبح سيد الأرضين	رمسيس الثانى	الخوخة	
٣٧٤	امن ام ابت	كاتب الخزائن بالرمسيوم	الأسرة التاسعة عشرة	الخوخة	
٣٧٥	—		عصر الرعامسة	ذراع أبو النجا	
٣٧٦	—		الأسرة الثامنة عشرة	ذراع أبو النجا	
٣٧٧	—		عصر الرعامسة	ذراع أبو النجا	
٣٧٨	—		الأسرة التاسعة عشرة	ذراع أبو النجا	
٣٧٩	—		عصر الرعامسة	ذراع أبو النجا	
٣٨٠	عنخ اف ان رع حور اختى	الرئيس فى طيبة	العصر البطلمى	قرنة مرعى	
٣٨١	امن ام انت (؟)	رسول الملك لكل البلاد	الرعامسة	قرنة مرعى	ليست بها نصوص

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٣٨٢	اوسر منتو	رئيس الخزائن والكاهن الأول لمونتو	عصر الرعامسة	قرنة مرعى	
٣٨٣	مرى موزا	النائب الملكى لكوش	أمنوفيس الثالث	قرنة مرعى	
٣٨٤	نب محيت	كاهن آمون بالرمسيوم	الاسرةالتاسعة عشرة	شيخ عبد القرنة	
٣٨٥	حنونفر	عمدة المدينة الجنوبية (طيبة)	عصر الرعامسة	شيخ عبد القرنة	
٣٨٦	انتف	رئيس الجنود	الدولة الوسطى	العساسيف	يقوم المعهد الألمانى بالقاهرة بتنظيفها
٣٨٧	مرى بتاح	الكاتب الملكى لمائدة سيد الأرضين	رمسيس الثانى	العساسيف	
٣٨٨	—		العصر الصائى	العساسيف	
٣٨٩	باسا	عمدة المدينة الجنوبية (طيبة)	العصر الصائى	العساسيف	
٣٩٠	ارت راو	الكاتبه والتابعة الأولى للعابدة الألهية نيتوكريس	أبسماتيك الأول	العساسيف	
٣٩١	كارابا سكن	عمدة المدينة	الاسرةالخامسة والعشرون	شيخ عبد القرنة	
٣٩٢	—		العصر الصائى(؟)	الخوخة	
٣٩٣	—		أوائل الأسرة الثامنة عشرة	ذراع أبو النجا	
٣٩٤	—		عصر الرعامسة	ذراع أبو النجا	

الرقم	إسم صاحب المقبرة	ألقابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٣٩٥	—		عصر الرعامسة	ذراع أبو النجا	
٣٩٦	—		الأسرة الثامنة عشرة	ذراع أبو النجا	
٣٩٧	نخت	الأبن الملكى الأول لآمون	الأسرة الثامنة عشرة	شيخ عبد القرنة	
٣٩٨	كاموز المدعو نن توارف	رئيس الحضانة الملكية	الأسرة الثامنة عشرة	شيخ عبد القرنة	
٣٩٩	—		عصر الرعامسة	شيخ عبد القرنة	
٤٠٠	—			شيخ عبد القرنة	بدون نصوص
٤٠١	نب سنى	رئيس صائغى آمون	تحتمس الثالث — أمنوفيس الثانى (؟)	ذراع أبو النجا	
٤٠٢	—		تحتمس الثالث — أمنوفيس الثالث	ذراع أبو النجا	
٤٠٣	مرى ماعت	كاتب المعبد	الأسرة الثامنة عشرة	شيخ عبد القرنة	
٤٠٤	آخ امن راو	رئيس استقبال العابدة الإلهية	امنرديس الأولى وشبن اوبت الثانية (الأسرة الخامسة والعشرون)	العساسيف	

الرقم	اسم صاحب المقبرة	القابه الرئيسية	الأسرة	المنطقة	ملاحظات
٤٠٥	ختى	حاكم الإقليم	العصر المظلم الأول	الخوخة	
٤٠٦	بى اى	كاتب مائدة سيد الأرضين	عصر الرعامسة	العساسيف	
٤٠٧	بنتى دوانتر	أمين العابدة الإلهية	العصر الصائى	العساسيف	
٤٠٨	باك ان امن	رئيس خدم ضيعة آمون	عصر الرعامسة	العساسيف	
٤٠٩	ساموت المدعو كيكى	الكاتب الذى يحصى الماشية فى ضيعة آمون	رمسيس الثانى	العساسيف	
٤١٠ (١)	موت اريدس	رئيسة اتباع العابدة الإلهية	العصر الصائى	العساسيف	
٤١١	إبسماتيك ددى نحح	الكاهن الجنائزى للعابدة الإلهية	العصر الصائى	العساسيف	

(١) كما سبق أن ذكرنا فان المقبرتين ٤١٠ ، ٤١١ قد اكتشفهما المعهد الألمانى للآثار فى السنين الأخيرة وكتب عنهما باختصار فى مجلة :
MDIK, 20, p. 58 ff.

الفصل الخامس والعشرون

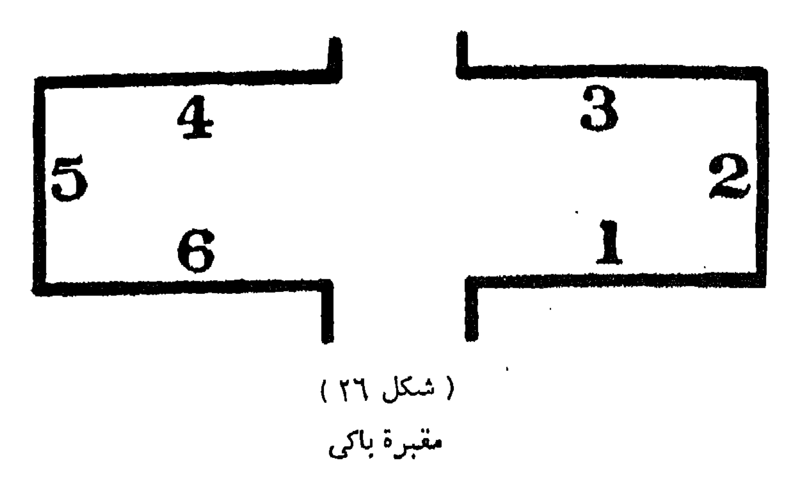
المزارات الجنائزية فى ذراع ابو النجا والعساسيف والخوخة

تتحدث الآن عن مزارات المقابر التى لها أهمية أكبر من النهاية البحرية للجبانة العظيمة عند ذراع ابو النجا .

والمقبرة الأولى الجديرة بالاهتمام هى :

رقم « ١٨ » . باكى (ذراع ابو النجا البحرى)

كان باكى الخادم الرئيسى المكلف بوزن الفضة والذهب فى ممتلكات آمون فى النصف الأول من الأسرة الثامنة عشرة ومن المحتمل أن يكون فى عهد تحتمس الثالث . وقد كشف عن مقبرته عام ١٨٩٨ — ١٨٩٩ شبيجلبرج ونيوبرى لحساب بعثة الماركيز نورث هامبتن . والصالة هى الجزء الوحيد للنقوش فى هذا المزار وفيها تتبع الرسوم الملونة النظام المعتاد فعلى يمين حائط المدخل (١) يتقبل باكى وزوجته التقاديم من ابنهما وترى أيضا ابنتهما وأوزة وعلى الحائط الأيمن الجانبى (٢) لوحة جنائزية . وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (٣) يرى باكى فى منظر فى الأحراش يصطاد الطيور والأسماك ويوجد تحت هذا المنظر مناظر لقطاف الكروم والى اليسار من هذا الحائط الخلفى مناظر تتعلق بوظيفة باكى كوزان للذهب والفضة فى أوقاف آمون (٤) ولكن هذه المناظر قد تلفت لسوء الحظ . وعلى الحائط الأيسر الجانبى لوحة أخرى (٥) كما يوجد على حائط المدخل الى اليسار (٦) منظر لمأدبة جنائزية ..



(شكل ٢٦)

مقبرة باكى

رقم « ١٩ » أمن موزا (ذراع أبو النجا البحرى)

يقع هذا المزار فى الأرض المكسورة الى اليسار من الطريق المؤدى الى وادى الملوك جنوبى مقبرة رقم ١٨ وشمالى رقمى ١٣ ، ١٤ وقد كان أمن موزا الكاهن الأول لأمنوفيس القائم فى الفناء(١) فى أوائل الأسرة التاسعة عشرة (أيام حكم رمسيس الأول وسيتى الأول) . وهنا أيضا نجد أن الجزء الوحيد المنقوش فى المزار هو الصالة ولكن الصور الملونة رغم تلفها الشديد وبالرغم أن أكثرها تمثل مناظر جنائزية الا أنها نفذت بمهارة ، ورسمها جيد بنوع خاص ونجد على الجدار الأيسر الجانبى (١) مناظر تمثل أمن موزا يقوم بعمله ككاهن لأمنوفيس الأول وترى مراكب الملك المقدسة وهى تشترك فى احتفال ثم تجر على زحافة الى معبده الجنائزى . وتشغل هذه المناظر الصفين الأعلى والأوسط وتستمر على طول هذين الصفين على الحائط الخلفى من الصالة على جانبى الباب الداخلى . وجدير بالملاحظة مناظر التحطيب والمصارعة (٢) على الجانب الأيسر من الباب والمنظر الموجود على الجانب الأيمن (٣) حيث يحمل تمثال أمنوفيس الأول المؤله فى موكب بواسطة الكهنة أما الصفوف السفلية فى الصالة كلها فتختص بالطقوس الجنائزية لأمن موزا وعلى الحائط القصير الى اليسار ظهر تابوت الكاهن يجره رجال وثيران أمام عويل النساء ، وعلى الحائط الخلفى الى اليسار مناظر عن

---

(١) اسم تمثال لامنوفيس الاول وهناك تماثيل اخرى لامنوفيس الاول منها « امنوفيس صورة آمون » كانت محل عبادة خصوصا فى عصر الرعامسة انظر :
(Černy in BIFAO, 27, p. 159 ff.)

مقبرة أمن موزا • ويلاحظ هنا احدى السيدات وهى تسك قدمى المومياء تماما كالرسم المعروف لمريم المجدلية وترى روحا أمن موزا وزوجته وهما يسيران على تلال الغرب الوردية بينما تظهر لهما حاتحور بشكل البقـرة المتدسة • وعلى الحائط الخلفى على اليمين تستمر المناظر الجنائزية وأخيرا نرى رسوم أمن موزا وزوجته على الحائط القصير الأيمن (٤) وهما فى الفردوس وأقاربهما يتعبـدان اليهما • ومما يجدر ملاحظته منظر روحى أمن موزا وزوجته بشكل طائرين وهما يشربان ماء الحياة من اناء تحمله احدى الهات الأشجار التى أتلف رسمها •

رقم ٢٠ • منتو حر خبشف (ذراع ابو النجا البحرى)

تقع هذه المقبرة فى الأرض المكسورة بجوار كوخ الخفـير وبالقـرب من المقبرتين ٢٤ ، ١٦٥ وكان صاحبها حامل المروحة وعمدة افروديتوبوليس [1] فى عصر قريب من عصر تحتمس الثالث ولقد اختار مكانا رائعا لمقبرته فى ركن بارز من جانب التل الذى سبق أن استعمل كبئر لمقبرة قديمة وحيث كانت تحشر بين مقبرتى ٢٤ ، ١٦٥ • والمدخل منحرف جدا عن محور المقبرة والصـالة المستعرضة التى تنفتح فيه بعيدة كل البعد عن أن تكون مستطيلة وقد وضعت فى جدرانها كثير من كتل الحجر الجيرى لاصلاح العيوب الموجودة فى الصـخر • والنقش الباقى فى هذه الصالة موجود على أجزاء الباب أما الحجرة الداخلية أو على وجه أصح الدهليز (اذ لا يوجد هيكل داخلى حقيقى . فالحجرة الموجودة بعـد الدهليز ليست الا مجرد بداية لحجرة تبدو فى حالتها الحالية كمغارة منحوتة فى الصخر) فيوجد فى الجزء الأيمن منه أجزاء من مناظر الصيد لا زال باقيـا منها ما يشهد بروعة الرسم وجمال التكوين وقد كانت هذه المنـاظر فى الأصـل كما يقول السيد / دى جاريس ديفز من أجمل مناظر الصيد الموجودة فى الجبـانة كلها • وهذا ما يجعلنا نأسف أكثر حيث لم يبق لنا من هذه المناظر غير الحطام أما الجانب الأيسر من الدهليز فهو فى حالة حفظ أفضل من الجانب المتابل وعليه سلسلة من المناظر الجنائزية من بينها منظر يمثل الجنازة وهى مناظر مرسومة أيضا باتقان والألوان فيها جيدة •

---

(١) تقع افروديتبوليس اى مدينة افروديت أو حاتحور فى المقاطعة العاشرة فى تل اسفحت بجوار طهطا (محافظة سوهاج) .

رقم ١٥٤ . تاتى (ذراع أبو النجا البحرى)

تقع هذه المقبرة على الجانب القبلى من الوادى الذى جاء ذكره عند الحديث عن المقبرة رقم ١٥ وقد كشف عنها السيد / ويجال عام ١٩١٠ وتتكون من نفق صغير لم يبق من رسومه الملونة غير جزء فى السقف به اسم صاحب المقبرة وشريط ضيق بطول الجزء الأسفل من المناظر الموجودة على الجانب الغربى من النفق . ورغم أنه لم يبق من هذه المناظر سوى أجزاء صغـيرة الا أنها تستحق الاهتمام فلقد كان تاتى ساقيا أيام حكم ملك قد يكون تحتمس الثـالث واحـدى هذه المناظر تمثل عمل البيرة وهناك منظر آخر فريد يمثل لنا عملية حفر البئر فى مقبرة تاتى وقد شوه هذا المنظر لسوء الحظ وهو ضمن سلسلة المناظر التى تمثل عملية اقامة المقبرة ويوجد منظر فى حالة أحسن حفظا يمثل مأدبة عائلية يظهر فيها تاتى وزوجته وابنه نفر حب اف وزوجته اح حتب . وفى رسم مصغر يظهر صهر تاتى المسمى جرج تاوى وزوجته سن حتب بينما تجلس القرفصاء سيدتان هما حن تارى وست آمون خلف الضيوف الآخرين ويلاحظ أن المخـروط المعتـاد من الدهن المعطر الذى كان يوضع فوق رؤوس الضيوف « مثل الدهن الطيب على الرأس » (المزمزر ١٣٣ : ٢) قد مثل هنا فى طبقة رقيقة ، ومن الجائز أنه ذاب ونزل الى أطراف ثيابهن .

رقم ١٥٥ . انتف (ذراع أبو النجا البحرى)

لابد أن هذه المقبرة كانت فى وقت ما مقبرة هامة جدا ولكنها الآن لا تمثل الا خيالا لما كانت عليه . وهى تقع بالقرب من مدخل الوادى المذكور آنفـا ، وعلى مسافة قليلة الى الشرق من مقبرة ١٥٤ وقد كانت انتف الرسـول الكبير للملك فى عهد تحتمس الثالث . وهناك لوحة فخمة له تعتـبر أجمـل محتويات متحف اللوفر وتعطينا تفاصيل مشوقة عن عمله كرسول للفـاتح العظيم وكيف كان يتقدم الملك كعميل يمهد له السبل . وان الصيغة الجميلة للوحة التى تعتبر من أهم المستندات عن حكم تحتمس الدليل على ما كانت عليه المقبرة من أهمية ولكنها الآن فى حالة تخريب شديد ولم يبق منها الا بقـايا قليلة من النقش فى الحجرة المستعرضة ذات الأعمدة المربعة (هى الآن مغطاة بكوخ) تظهر لنا بعض التفاصيل عن حياة انتف الذى يتقبل التقاديم ويصطاد فرس البحـر ويراقب قطاف الكروم .

رقم ٢٥٥ . روى (ذراع ابو النجا البحرى)

كان روى موظفا مهما فى أواخر الأسرة الثامنة عشرة أو أوائل الأسرة التاسعة عشرة اذ كان كاتبا ملكيا وكان رئيس الاستقبال فى ممتلكات حور محب وآمون وقد كشف الدكتور هوارد كارتر عن مقبرته التى تقع تحت مقبرة أمن ام ابت (١٤٨) والتى تستحق الزيارة ويوجد على يسار حائط المدخل مناظر للأعمال التى تجرى فى الحقول ، ثم هناك على الحائط الطويل الى اليسار مناظر تشمل روى وزوجته وأحد أقاربه وزوجته يتعبدون للآلهة المختلفة ويتبع ذلك منظر وزن قلب روى ومنظر آخر لحورس يقود روى الى حضرة أوزوريس . وفى الصف الأسفل مناظر الجنازة وعلى الحائط الأيمن منظر كاهن ان موتف وهو يقدم التقاديم المختلفة لروى وأخته وأقاربه .

رقم ١١ . تحوت (ذراع ابو النجا البحرى)

نصل الآن الى مقبرة شخص له أكثر من أهمية اسمية فلقد كان تحوت مشرفا على الخزانة والأشغال أو كما هو وصف نفسه فى أسلوب مشرق : « الأمير الوراثى والحاكم والذى يختم النفائس فى منزل الملك . تحوت الأمير الوراثى والحاكم الذى يعطى التعليمات الى الصناع بكيفية العمل . تحوت » . وقد ظهر نشاطه أيام حكم حتشبسوت التى أقام لها أعمالا مدهشة ومن ضمنها قارب فخم لآمون وناووس من الأبنوس لمعبد الملكة فى الدير البحرى وأبواب مطعمة بالنحاس لنفس المعبد بالاضافة الى الأشغال المعدنية اللازمة للمسلتين اللتين أقامتهما فى الكرنك وغير ذلك من الأعمال ، وهو الذى كال الالكتروم والبخور الذى أحضرته بعثة بونت . كل هذه المعلومات مسجلة على لوحة زين بها مدخل مقبرته ، وهى اللوحة التى رآها لبسيوس عام ١٨٤٤ ونشر جزءا منها ، ثم فقدت وأعيد كشفها بواسطة بعثة الماركيز نورث هامبتن (شبيجلبرج ونيوبرى) عام ١٨٩٨ .

وتقع المقبرة بملاصقة المقبرة رقم ١٢ الى الجهة البحرية من المقبرة الواقعة تحت سفح التل البحرى الرئيسى وعلى مسافة قليلة الى الشمال الغربى من استراحة مصلحة الآثار وعندما أفل نجم تحوت مع أفول نجم سنموت وآخرين

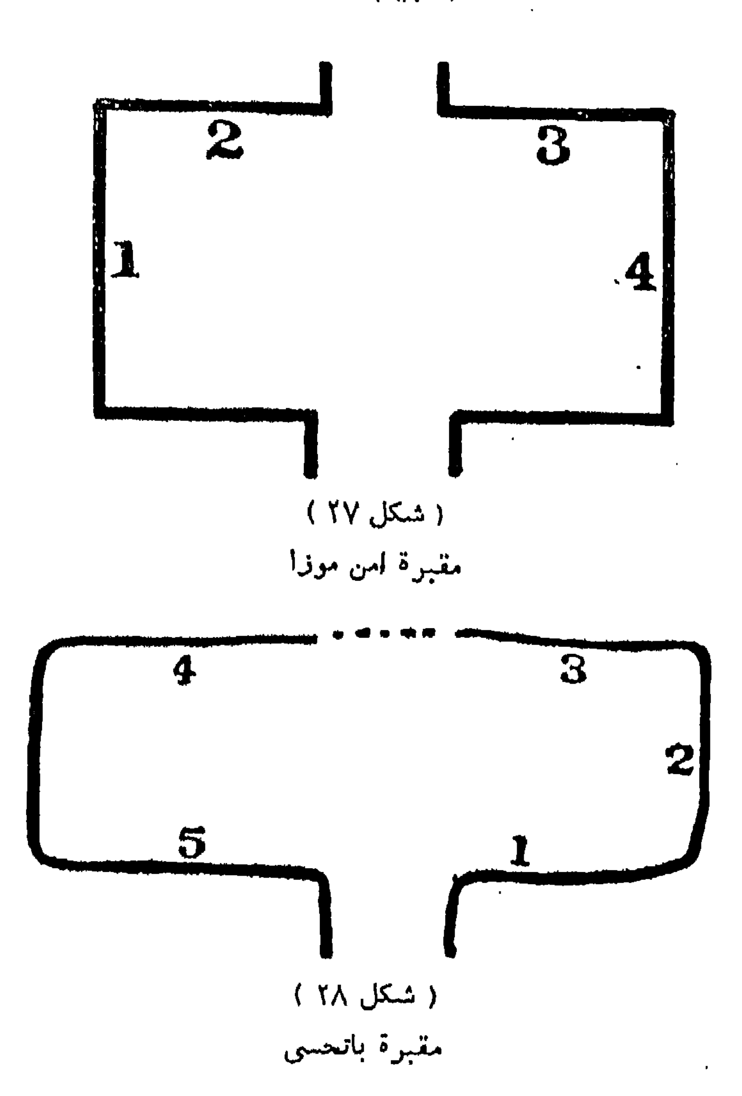
من أنصار الملكة بعد وفاتها قام عمال الملك تحتمس الثالث بازالة اسمه واسم الملكة فى جميع المناظر والكتابات ولقد عانت المقبرة فيما بعد الكثير من التخريب الا أن بعض مناظر التقاديم ومنظر كاهن يلبس جلد فهد ومنظر تحوت المشوه الوجه لا زالت باقية •

رقم ١٦ • بانحسى (بينحاس) (ذراع ابو النجا القبلى)

تقع هذه المقبرة جنـوبى استراحة مصلحة الآثار بذراع أبو النجا وكان صاحبها كاهن أمنوفيس الأول المؤله أيام رمسيس الثانى ورسوم المزار سواء المنحوت منها أو الملون غير دقيقة غير أن مناظرها كفيلة باثارة الانتباه • وفى الحجرة المستعرضة على اليمين عندما ندخل (١) صفان من مناظر العمل فى الحقول من حرث (فى أحد مناظر الحرث يمتنع الثور عن جر المحراث) وبذر وحصد ودهس لفصل الحبوب وقطع للأشجار وما أشبه ، وفوقها منظر التقاديم لروحى بانحسى وزوجته حيث تبرز الهة من شجرة تصب ماء الحياة لهما • وعلى الحائط الجانبى القصير الى اليمين (٢) يرى بانحسى وزوجته فى الصف الأعلى أمام أوزوريس وفى الصف الأسفل منظر لموكب احتفال كبير لأمنوفيس الأول ويستمر هـذا المنظر بطول الحائط الخلفى فى الجزء الأيمن (٣) حيث يتعبد بانحسى وزوجته لتمثال الملك الجالس على عرش متنقل (١) • وهناك منظر جميل يكاد يكون تالفا تماما وهو يمثل المركب المقدس لأمنوفيس أما الحجرة الداخلية فلا يمكن الوصول اليها غير أنه يرى بعد الباب (٤) بانحسى وهو يقدم الذبائح أمام المعبد الذى كان يعمل فيه ككاهن • وأخيرا عند حائط المدخل على الجانب الأيسر من الباب (٥) يرى مع زوجته يتعبدان لأرواح الآخرة بينما يوجد أسفل هذا المنظـر مناظر جنائزية منها عملية سحب المومياء الى المقبرة •

---

(١) من ضمن القاب بانحسى بل لعله اللقب الرئيسى هو ما يوصفه بأنه كاهن « امنوفيس فى الفناء » وهذا اسم من أسماء تماثيل الملك التى كانت تعبد فى طيبة .



(شكل ٢٧)
مقبرة امن موزا

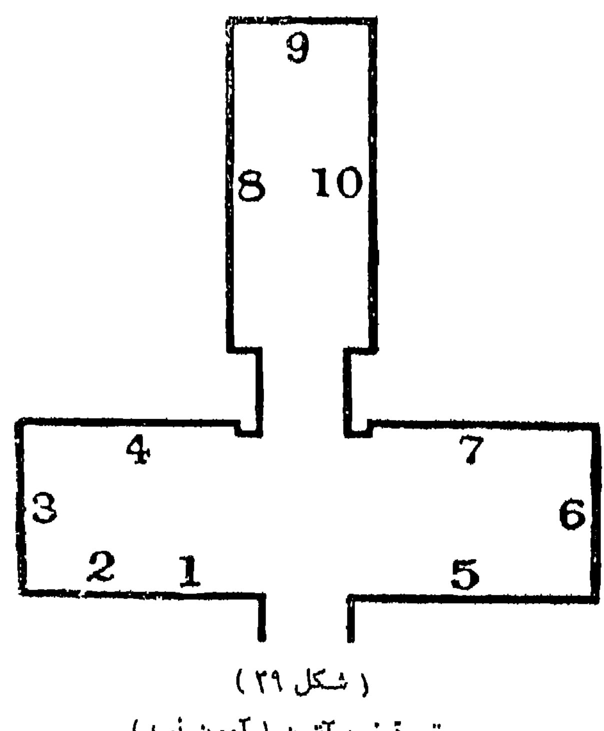
(شكل ٢٨)
مقبرة باتحسى

رقم ١٧ . نب آمون (ذراع ابو النجا القبلى)

تخص هذه المقبرة أحد الأشخاص العديدين الذين يطلق عليهم اسم نب آمون وهى تقوم على تل يقع على بعد ١٥٠ ياردة تقريبا فوق منزل الآثار . وبجوارها مقبرة رقم ١٤٥ ويمكن الوصول اليها منها ، وهى مقبرة لشخص يدعى أيضا نب آمون كان قائد الفرق وربما يكون قد عاش تحت حكم تحتمس الثالث . أما صاحب مقبرتنا هذه فلم يكن رجل قتال بل كان كاتبا وطبيبا للملك وهو الذى كان يرافق الملك فى كل خطواته فى البلاد الأجنبية ومن المحتمل أنه عاش

أيام أمنوفيس الثانى وفى هذه الحالة فان خدماته فى البلاد الأجنبية كانت فى الحملة الحربية الأسيوية الوحيدة التى قام بها أمنوفيس .

ونقوش المقبرة تتفق مع ذلك ففى الصالة المستعرضة (على يسار حائط المدخل) يرى نب آمون وزوجته جالسين يتقبلان الزهور من أخيه (١ ، ٢) . وعلى الحائط القصير الى اليسار مناظر جنائزية يصحبها مأدبة عائلية وموسيقى (٣) وعلى الحائط الخلفى الى اليسار (٤) مخازن الغلال والخدم وفى الصف الأسفل يرى الخبازون وجرار البيرة والخدم ومعهم المؤن والى اليمين رسم كبير لنب آمون وعصاه فى يده . وعلى يمين الحائط المدخل (٥) رسم كبير لنب آمون ومعه لوحة الكاتب . وعلى الحائط القصير رقم (٦) يتعبد نب آمون لأوزوريس وأنوبيس . وعلى الحائط الخلفى (٧) يتقبل نب آمون التقاديم التى يحضرها مبعوثون آسيويون وغيرهم من الأجانب ، ففى الصف الأعلى رجال من بحر ايجه ونساء من آسيا : وفى الصف الثانى رسم لزعيم آسيوى جالسا ومرتديا ملابس بيضاء بينما تقف الى جانبه زوجته وهى تلبس أثوابا جميلة



(شكل ٢٩)
مقبرة نب آتون (آمون نب)

ذات أهداب • وهناك موظف مصرى يحمل اناء كان قد تسلمه على التو من الزعيم الآسيوى • أما الدهليز فعليه مناظر جنائزية ولكنها ذات أهمية ثانوية اذا قورنت بمناظر الأجانب •

رقم ٣٥ • باك ان خنسو (ذراع ابو النجا القبلى)

كانت هذه المقبرة ضمن المجموعة التى اكتشفتها بعثة متحف جامعة بنسلفانيا فى الأعوام ١٩٢١ — ٢ — ٣ • وقد كان باك ان خنسو من الأعيان أيام حكم رمسيس الثانى فقد كان كاهنا أول لأمون وقد بلغت زوجته المركز المبجل كرئيسة لحريم آمون فى عهد منفتاح ابن وخليفة رمسيس الثانى (وكان اسمها مرسجرت أو مرت سجر وقد أقيمت المقبرة على مساحة واسعة وبها فناء مستطيل يزيد طوله من الشرق الى الغرب عن طوله من الشمال الى الجنوب ويحوطه بواكى ذات أعمدة مربعة بدلا من الأعمدة المستديرة •

وفى عصر المسيحية غطيت كثير من رسومات حجرة القرابين الخارجية بطلاء بنى رسمت عليه رسوم غير متقنة ولالآن يمكن رؤية بعض مناظر التناديم لأوزوريس تحت هذا الطلاء وهناك صورة مدهشة للسيدة مرسجرت تلبس شعرا مستعارا كثا من الصوف الأسود فوق شعرها الأحمر الذى يشتهر به أهالى البندقية • وتمسك فى يدها اليسرى شخشيخة وزهرة لوتس • وقد عثر على تمثال لباك ان خنسو فى معبد موت بطيبة بواسطة الآنستين بنزون وجورلى ومنه يمكن أن ندرك أنه بلغ المائة عام اذ أنه عاش حتى حكم رمسيس الثالث عندما صنع هذا التمثال (١) •

رقم ١٦٠ • بس ان موت (ذراع ابو النجا القبلى)

أقيمت مقبرة بس ان موت فى جزء من فناء مقبرة باك ان خنسو (٣٥) فى العصر الصاوى ولقد سد المغتصب النهاية الشرقية من الفناء وأقام صرحا جديدا مقدرا ولا شك أن سلفه لن يشكو من هذا التدخل الذى حدث بعد قرابة ستة قرون وقد كان بس ان موت فى مركز هام يتيح له أن يتصرف تصرفا أفضل لولا أن الذين كانوا فى مراكز أعظم كانوا أسوأ المعتدين فى هذا المجال ، ولولا أن

---

(١) طبقا لما جاء فى كتاب :

G. Lefebvre, Histoire des grands prêtres d'Amon à Karnak p. 127 ff.

فان باك ان خنسو كان رئيسا لكهنة امون فى عهد رمسيس الثانى وسنة ٦٤ — ٩١ سنة ومات فى عهد منفتاح •

الفراعنة أنفسهم كانوا البادئين فى وضع أيديهم على أعمال وممتلكات الآخرين •
ولقد كان هذا المغتصب : «الكاتب الملكى العظيم والأمير الوراثى والحاكم وحامل أختام ملك الوجه البحرى والصديق الوحيد والصاحب الملكى الحقيقى وآذان ملك الوجه البحرى » • وتتكون مقبرته من ثلاث غرف تقع فى صف واحد وتنفتح الواحدة فى الأخرى • وبالحجرة الخارجية أربع كوات للتقاديم بكل منها نقش ملون بديع نفذ بأسلوب العصر الصاوى الذى يحاكى صناعة وكتابة الدولة القديمة • وقد قسمت الجدران الواقعة بين هذه الكوات الى صفوف ضيقة عليها كتابات باللون الأزرق الفاتح على أرضية صفراء — أما السقف فكان مقببا ومقسما فى اتجاه المحور الى ستة أقسام ثلاثة منها على جانب من الوسط تقابل الثلاثة التى على الجانب الآخر • أما الحجرتان الثانية والثالثة فقد زالت ألوانهما ، ولم يبق منها الا آثار طفيفة • وفى الحجرة الوسطى باب منحوت نحتا جيدا يصل الى نفق متعرج منحوت فى الصخر وينفتح فى احدى المقابر المنخفضة فى مستواها •

رقم ٢٨٢ • نخت (ذراع أبو النجا القبلى)

كان نخت رئيس الرماة فى كوش والمشرف على الأراضى الجنوبية ، وحامل المروحة فى عهد رمسيس الثانى (١) • ولعمل هذه المقبرة قطع خندق فى واجهة الصخر بعرض ٥٤ قدما وارتفاع ١٨ قدما ليكون واجهة المقبرة ، وبعد ذلك أكمل الفناء بجدران وصرح من اللبن مع تكسية الأرضية بألواح من الحجر كما تم اصلاح عيوب الصخر باستعمال اللبن • وقد غطيت جدران هذا الفناء بلوحات من الحجر الجيرى زخرفت بمناظر ملونة ولكن لم يبق الا القليل منها اذ أعيد استعمال اللوحات فى مبان تالية • أما حجرة القرابين التى كانت تنفتح من هذا الفناء فقد نحتت مثل الحجرات الأخرى فى الصخر وكانت كالمعتاد مستعرضة بالنسبة لمحور المقبرة بمساحة ٤١×١١ قدما ولها سقف مقبب وبها كوة ضيقة فى النهاية الضيقة نحت بها تمثالا نخت وزوجه جالسين : ومن هذه الحجرة ينفتح دهليز يصل الى حجرة داخلية بها كوة تضم تمثالين آخرين جالسين • وفى هذه المقبرة نفق متعرج أيضا ينفتح فى الدهليز ويصل الى حجرة

---

(١) اتضح أن اسم صاحب المقبرة هو الحور نخت الذى ترك بجزيرة سهيل اربعة نقوش صخرية انظر : (L. Habachi in JEA, vol. 55).

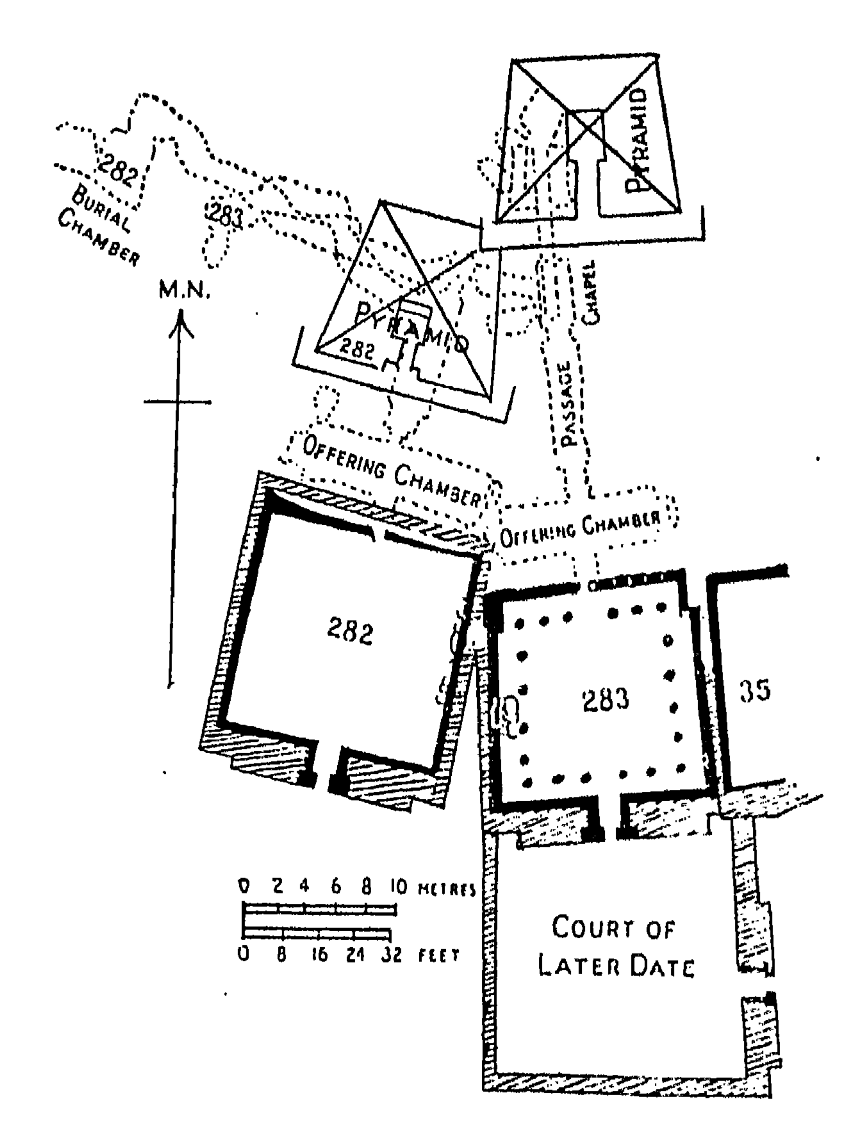
دفن منحوتة نحتا خشنا فى الصخر . وقد وجد بالحجرة تابوتان من الجرانيت الأحمر ، وقد فتحا ونهبا وهشمت أجزاء من غطائهما .

رقم ٢٨٣ . روى أو روما (ذراع أبو النجا القبلى)

عاش روى رئيس كهنة آمون وزوجته تاموت فى عصر الرعامسة أى فى وقت متأخر عن الوقت الذى عاش فيه نخت (٢٨٢) الذى عانت مقبرته وهرمه الأضرار عندما استعد الأولان لعمل مقبرتهما وهرمهما . فلقد حشر روى وزوجته مقبرتهما بين مقبرتى نخت وباك ان خنسو وهكذا قدر لباك ان خنسو أن يعانى من الجانبين ، على أنه لم يتأثر من مقبرة روى كما تأثر نخت اذا اقتحم نفق دفن روى المقصورة الداخلية لنخت كما تداخلت قاعدة هرم روى فى الزاوية البحرية الغربية لهرم نخت . وكان فناء روى محاطا ببواكى لا زالت بعض القواعد المستديرة للأعمدة باقية على جوانب ثلاثة منه . وكانت المقبرة مكونة من صالة مستعرضة للقرابين ودهليز ومقصورة داخلية ينفتح فيها نفق للدفن فى الجانب الأيسر . وكان وضع الصالة غير موفق اذ أنها نحتت فى صخر ردىء فى موقع منحدر من التل مما استدعى استعمال الحجر الجيرى لتغطية جدران كل الحجرة حتى تصبح أكثر احتمالا ، ولكن رغم هذا فقد سقط جزء منها . وفى عهد رمسيس التاسع قام آخرون بنفس العمل الذى قام به روى لمقبرة نخت وأعادوا استعمال مقبرته فاستحدثوا نفقا جديدا انتهى بتدمير الكوة التى بها تمثاله وآقاموا فناء كبيرا أمام فنائه . ولقد أقام المغتصبون البناء على مساحة كبيرة بحيث أنهم لم يستطيعوا أن يقيموا مدخلا فى نفس خط محور المقبرة فبنوا صرحهم فى الناحية الشمالية من الفناء .

رقم ٣١١ . خيتى (الدير البحرى)

كان خيتى حامل الختم الملكى والصديق الوحيد ورئيس القضاة فى عهد الملك منتوحب نب حبت رع وكان أيضا رئيس الغزالين الذى يورد الكتان الجميل لسيدات الحريم الملكى ، ولقد وجدت بعض البضائع تحمل اسمه فى مقبرتى الأميرتين عشائيت وحن حنيت . ولقد تهدمت مقبرته بأحجارها الجيرية الجميلة (وهى المرسومة بالأسود فى التخطيط) ولكن مغارة الدفن لا زالت تحتفظ برسوم جميلة للتقاديم الجنائزية وقد نشرنا تخطيطها كمثل للمقابر الكبيرة من الأسرة الحادية عشرة بالدير البحرى .



(شكل ٣٠) مقبرة روى (روما) رقم ٢٨٣ ؛ ونخت (٢٨٢) وتتوغل مقبرة باك ان خنسو (٣٥) فى السور المحيط بالفناء ذى الأعمدة للمقبرة ٢٨٣

رقم ٣٣ ٠ بدى امن ابت (العساسيف)

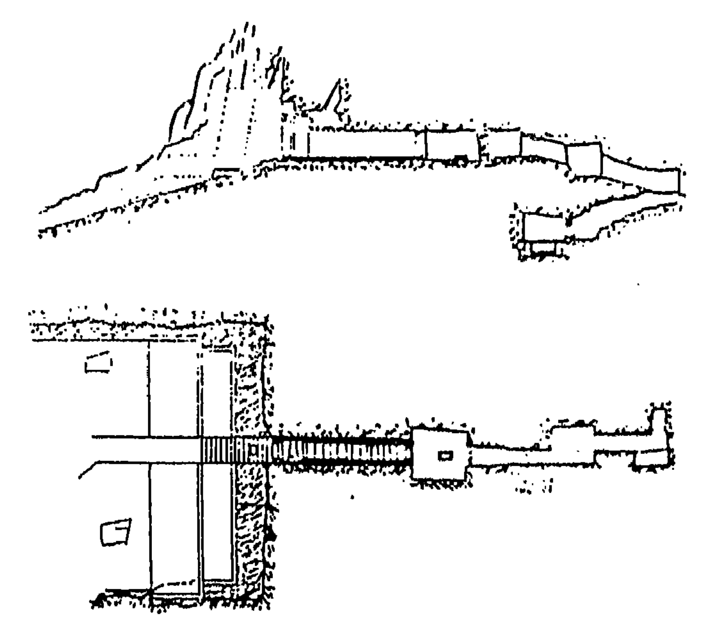
هذه المقبرة الصائية الضخمة لا يمكن الوصول اليها حاليا وتعتبر أكبر مقبرة سواء فى الجبانة أو فى بيبان الملوك اذ يبلغ طولها ٨٦١ قدما ، وفيها ٢٢ حجرة أو دهليز ، وتغطى مساحة أكثر من ٢٤ ألف قدم مربع ٠ والنصوص الموجودة بها خليط من القديم والحديث وجزء من هذه النصوص مأخوذ حسب العادة التى سرت فى العصر الصاوى من الرجوع الى القديم من النصوص القديمة بل من نصوص الأهرام ، بينما أخذ جزء آخر من كتاب الأبواب وهو الذى استعمل بكثرة فى وادى الملوك وقد تلفت هذه النصوص واسودت كما أن المقبرة قد ابتليت بالعديد من الوطاويط ٠

رقم ٣٦ ٠ أبى (ابا) (العساسيف)

تستحق هذه المقبرة الاهتمام باعتبارها مثلا آخر للاتجاه نحو القديم الذى يميز العصر الصاوى ، فقد أرسل أبى رئيس الاستقبال الأكبر لعابدة الآله فى عصر بسماتيك الأول صناعه فى طيبة الى دير الجبراوى بجوار أسيوط لينقلوا النقوش الموجودة على جدران مقبرة حاكم الاقليم فى عصر الدولة القديمة المدعو أبى ، وبقدر معلوماتنا كان هذا بسبب أن الأمير القديم كان يحمل نفس اسمه ٠ وتقع المقبرة بجوار مقبرة بدى امن ابت ، ويصل اليها الزائر بواسطة سلم يتجه فى محاذاة محورها الرئيسى ، وعند نهاية السلم ندخل الى صالة أمامية نرى فيها أولا (١) على يمين الباب منظرا مشوها لأبى وهو يتعبد لحور اختى وفى منتصف الحائط النهائى لهذه الحجرة (٢) يوجد باب وهى مصنوع على طريقة الدولة القديمة ومن المحتمل أنه كان يوجد فى الكوة الواقعة فى منتصفه تمثال لأبى ٠ وعلى الحائط الأيسر (٣) منظر لأبى جالسا بينما تحضر اليه صفوف من الخدم والخادمات التقاديم (٤) كما هو الحال فى مناظر الدولة القديمة ٠ وعلى الحائط الأيمن (٥) يرى أيضا جالسا وتحت مقعده غزال مستأنس وتحت هذا المنظر تتقبل قرينة المتوفى العطايا من ثلاثة من الخدم ٠

وعندما نمر من الباب الذى يحمل على اليمين (٦) منظر أبى وهو يمسك مبخرتين بهما تقاديم محترقة ، نصل الى حجرة كان بها أعمدة مربعة ذات تيجان

حاتحورية ونجد فى وسط الحائط الأيسر عند دخولنا (٨) منظرا كبيرا لأبى يراقب عمل (٧) الصناع وعمال الجلود وصانعى المركبات وهنا نلحظ آن أبى يلبس ملابس أعيان الدولة القديمة وبعده صفوف من الراقصين (٩) • وفى الحائط الخلفى باب وهمى آخر عليه كتابة تقص علينا بين أشياء أخرى أن الملكة نيتوكريس التى كانت « عابدة الاله » والتى كان ابى رئيس استقبالها هى ابنـة بسماتيك والملكة شبن أوبت • وعلى جانبى البـاب (١١ ــ ١٢) الموصل الى الصالة التالية ثلاثة أشخاص برؤوس الصقر مع ثمانية ثيران مقدسة خلف الأشخاص ذوى رؤوس ابن آوى وثلاثة مجاذيف مقدسة خلف الأشخاص ذوى رؤوس الصقر • ندخل بعدئذ صالة ذات أعمدة مربعة كانت فى الأصل مكشوفة وحولها بواكى وهنا الى اليسار (١٣) باب وهمى ثالث بينما يرى الى اليمين (١٤) منظران فى احدهما يجلس أبى وأبوه عنخ حور أمام مائدة قرابين وفى المنظر الآخر يتعبد الابن لأبيه وأمه • وعلى الحائط الأيمن (١٥) منظر صيد بينما توجد فى الصف الأسفل عربة ابى وبعد هذا المنظر نرى أشخاصا متعددين من مقدمى القرابين •



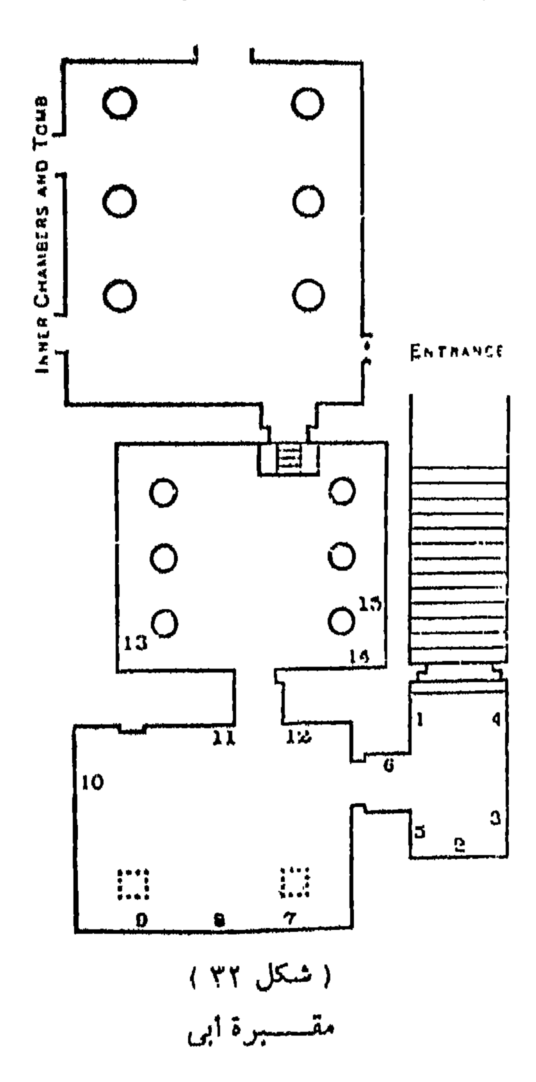
(شكل ٣١)

مسقط افقى وقطاع لمقبرة خيتى (اختاى) من الأسرة الحادية عشرة ــ الدير البحرى

ومن الصالة الداخلية التى تسندها الأعمدة المربعة أيضا تتفرع حجرات مختلفة فى احداها بئر الدفن ، وفى هذه الصالة توجد رسوم بطلمية غير متقنة مما يدل على اعادة استعمالها فى ذلك الوقت •

رقم ٣٩ • بوى ام دع (العساسيف)

هذه المقبرة الكبيرة الهامة تخص الكاهن الثانى لأمون أبان حكم تحتمس الثالث ولابد أنها كانت من أحسن الأمثلة لعمل الأسرة الثامنة عشرة فى الجبانة فمناظرها جميلة لا تزال تحتفظ بالوانها فى بعض الأماكن غير أنها للأسف قد تلفت كثيرا وقد قام بترميمها حديثا السيد / ن • دى جاريس ديفز كما قام



(شكل ٣٢)
مقــــبرة ابى

متحف المتروبوليتان للفن بنيويورك بالنشر عنها فى طبعة فاخرة تضم صورا رائعة . وتقع على مسافة قليلة شمال منزل متحف المتروبوليتان وتتكون من فناء كبير كان به أصلا صف من الأعمدة فى الخلف . وبالفناء كتابة وفى وسطه تمثال ويؤدى عن طريق باب فى الوسط الى صالة تنفتح فيها ثلاث حجرات وعلى حائط المدخل الى اليسار صناع معبد آمون من صياغ وصانعى المركبات ونجارين الخ . وعلى يمين نفس الحائط مناظر صيد فى الأحراش كالمعتاد وتحتها تقاديم مناطق الأحراش ومعها مناظر الكروم وصيد الطيور بالشباك ، والرجال وهم يحملون حزما من سيقان البردى . وعلى الحائط القصير الى اليمين مناظر للصيد فى الصحراء . وعلى الحائط الخلفى مناظر احضار الجزية .

وفى الحجرة اليمنى نجد مناظر الرحلة الى أبيدوس والمراسم الجنائزية ومنظر بوى أم رع جالس أمام المائدة . وفى الحجرة اليسرى مناظر لبوى أم رع مع زوجته جالسين أمام المائدة يتقبلان التقاديم وفى الحجرة الوسطى توجد مناظر للذبائح وتقديم القرابين . وفى الكوة كانت توجد لوحة محفوظة الآن بالمتحف المصرى ومنظر لبوى أم رع وزوجته أمام المائدة .

رقم ١٨١ نب آمون وابوكى (الخوخة)

هذه المقبرة المعروفة بمقبرة النحاتين تخص مثالين عاشا فى أواخر الأسرة الثامنة عشرة وهما نب آمون « رئيس مثالى رب الأرضين » وأبوكى « مثال رب الأرضين » (١) وتقع مقبرتهما على مسافة قصيرة شمالى غرب منزل العمدة. وهى من أهم المقابر فى هذه المنطقة بسبب نضارة ألوان مناظرها وطبيعة المناظر نفسها وبخاصة تلك التى تمثل الصناع أثناء عملهم ؛ على أن المنظرين اللذين يستحقان الملاحظة هما الموجودان الى اليمين من حائط المدخل ففى الصف الأعلى يتعبد نب آمون لأمنوفيس الأول المؤله ولزوجته أحمس نفرتارى بينما يظهر

---

(١) نشر هذه المقبرة السيد / ديفيز فى كتابه :
(Davies, the Tomb of the Two Sculptors at Thebes).

ثانية وراء رسمه(١) حيث يتعبد هو وزوجته للالهة حاتحور التى اختفى رسمها . وفى الصف الأسفل يرى نب آمون وهو يراقب عمل الصناع الذين يعملون بنشاط فى وزن المعادن الثمينة وفى نحت شعارات « جد » وعقدة ايزيس ليضعوها فى الناووس الذى يقومون بتجسيمه ومثل هذه الشعارات تحلى الناووس الخارجى المذهب فى حجرة الدفن بمقبرة توت عنخ آمون . وهذا يرى صناع آخرون يقدمون لرئيسهم نماذج من القلائد والشعارات المطعمة التى انتهى العمل فيها ويجمعون الصدريات وينحتون تمثالا لأبى الهول ويفرغون أو ينتهون من عمل أوانى من الأحجار أو من الذهب ويقومون بعملية اللحام واستعمال المنفاخ . وعلى الحائط القصير الى اليمين يتعبد المتوفى للاله أوزوريس الممثل على عرشه ومن خلفه أولاد حورس الأربعة . وتحت هذا منظر يمثل رجلين وزوجتيهما جالسين أمام مائدة(٢) تكاد قد أتلفت تماما والرجل فى كلتا الحالتين يمسك بمجموعة من براعم اللوتس وعلى يسار حائط المدخل فى الصف الأعلى منظر من مناظر الاحتفالات يرى فيه نب آمون وزوجته جالسين بينما يقدم نب آمون وأمه القرابين للآلهة . وفى النصف الأسفل أبوكى وزوجته يتقبلان الهدايا من أصدقائهما . وعلى الحائط القصير الى اليسار مناظر جنائزية ومناظر تمثل الرحلة الى أبيدوس وفى الجزء الأيسر من الحائط الخلفى مناظر الدفن والرحلة الى أبيدوس والنساء النائحات ثم فتح فم المومياء الخ . وعلى العموم فان المقبرة تستحق الزيارة .

ارقام . ١٨٩ — ١٩٠ — ١٩١ — ١٩٢ — ١٩٣ — ١٩٤ — ١٩٥ — ١٩٦ (العساسيف)

يمكن الوصول الى هذه المقابر جميعا من المقبرة الأولى رقم ١٨٩ التى تخص نخت تحوت أو تحوت نخت ، وكان مراقبا لبنائى سفن البحيرة الشمالية

(١) يغلب أن يمثل هذا المنظر ابوكى وزوجته وليس نب آمون .

(٢) الواقع ان هناك منظرين يمثل احدهما نب امون امام والديه والثانى ابوكى امام والديه ايضا (انظر المؤلف السابق ص ٣٣ وما بعدها) .

لآمون ورئيس الصياغ فى وقف آمون وقد عاش فى أواخر حكم رمسيس الثانى وتشير مجموعة الوظائف التى كان يضطلع بهـا الى أنه هو الذى قام بعسل وتذهيب المراكب الخاصة بالاله • وتقع المقابر التى يمكن الوصول اليها من مقبرته الى الغرب من منزل متحف (المتروبوليتان) وبملاصقة مقبرة ابى (٣٦)•
أما المقبرة ١٩٠ فقد اغتصبها نس بانب دد فى الأسرتين ٢١ — ٢٢ • والمقبرة رقم ١٩١ تخص واح اب رع نب بحت ، وترجع الى أوائل الأسرة الصاوية ورقم ١٩٢ هى مقبرة خرو اف رئيس استقبال الزوجة الملكية العظيمة تى فى عصر أمنوفيس الثالث أو فى بداية العصر اللاحق له ، وقد بقى بها حطام واجهة جميلة بها مناظر لاخناتون والملكة تى (١) • أما المقبرة رقم ١٩٣ فتخص بتاح أم حب حامل ختم خزانة آمون وبها لوحة قائمة • ورقم ١٩٤ لتحوت أم حب الذى كان ملاحظا للمزارعين فى وقف آمون أو بعبارة أخرى المشرف على الطيور وحاصلات الأراضى التابعة للمعابد (الأسرة ١٩) ورقم ١٩٥ تتبع باك ان آمون الذى كان كاتبا لخزانة آمون فى الأسرة ١٩ أيضا ورقم ١٩٦ ترجع الى العصر الصاوى وتخص بادى حر سنت الرئيس الأكبر لاستقبال كشال للتجمع الغير عادى فى الجبانة من عصور مختلفة (٢) •
آمون وقد ذكرنا هذه المجموعة من المقابر التى لا أهمية كبيرة لها فى ذاتها

(١) امكن العثور للمرة الثانية على بقية اجزاء المقبرة عام ١٩٤١ بواسطة لصوص المقابر فى جبانة طيبة وبهذا تمكن الدكتور احمد فخرى من تنظيف جزء منها وكتابة تقريره المفصل عنه فى مجلة حوليات مصلحة الآثار العدد ٤٢ صفحات ٤٤٧ — ٥٠٨ . وتقدم المعهد الشرقى لجامعة شيكاجو بفرض التنظيف عن هذه المقبرة والنشر عنها فامكن تنظيف جزء منها عام ١٩٥٨ (انظر تقرير الدكتور لبيب حبشى فى العدد ٥٥ من نفس المجلة صفحات ٣٢٥ — ٣٥٠) والجزء الآخر فى العام التالى (انظر الدكتور محمد عبد القادر فى العدد ٥٩ من نفس المجلة صفحتى ١٥٤ — ١٥٥) . وتعتبر مناظر هذه المقبرة من اروع المناظر واهمها اذ يمثل اغلبها الاحتفالات التى تمت بمناسبة العيد اليوبيلى الاول والثالث للملك امنوفيس الثالث ومناظر تعبد امنوفيس الرابع (اخناتون فيما بعد) لابويه . وسوف ينشر المعهد الشرقى مجلدا ضخما عن هذه المقبرة .

(٢) المقبرتان رقم ٤٠٦ ، ٤٠٧ ينفتحان أيضا فى نفس المكان .

رقم ٢٧٩ ـ ببس (باباسا) (العساسيف)

تقع هذه المقبرة الصائية ذات الأهميـــة الكبيرة والتى تستحق الكثير من الاهتمام بملاصقة الطريق الصاعد لمعبد حتشبسوت والطريق الحالى الموصل الى الدير البحرى ـ وكان ببس الأمير الوراثى والحاكم وحامل الأختام الملكى والصديق المحبوب الوحيد للملك ورئيس استقبال الزوجة الالهية فى عهد الملك ابسماتيك الأول ـ وكانت نيتوكريس وهى الزوجة الالهية وعابدة الآله (آمون) ابنة ابسماتيك ـ وقد كشف متحف المتروبوليتان عن المقبرة عام ١٩١٦ـ١٩١٧ وأحاطتها مصلحة الآثار بسور والجزء الواقع من المقبرة فوق الأرض مخـرب ويمكن الوصول الى الأجزاء الواقعة تحت الأرض بواسطة منحدر بين جدارين من اللبن يتبعه سلم يهبط الى حجرة أمامية عليها نقوش وكتابات أغلبها جنائزى أو يمثل ببس جالسا الى مائدته ـ بعدئذ ندخل الى فناء مفتوح للذبائح (يمكن عمل مقارنة بمقبرة ٣٦ وهى مقبرة أبى من حيث الفناء المفتوح لذى يعتبر مظهرا من مظاهر العصر الصائى) ويقع الفناء عند نهاية بئر عميق محدد باللبن فى أعلاه ومنحوت فى الصخر فى أسفله وعلى جانبين من جوانب الفناء صف من الأعمدة فى كل جانب أربعة أعمدة مربعة(١) وهناك المناظر المعتادة للتقاديم ولببس جالسا أمام المائدة وحوله مناظر لكروم العنب وصيد الطيور والأسماك ويرى كل من نيتوكريس وأبيها ابسماتيك الأول فى مناظر التعبد للآلهة يتبعها فى كل حالة ببس ـ وتوجد صالة بها ثمانية أعمدة مربعة ولكن مناظرها قد تخربت كثيرا ـ

---

(١) الواقع انه يوجد على الجانبين ثلاثة اعمدة مربعة فقط محلاه بالنقوش هى والجـدران ايضا .

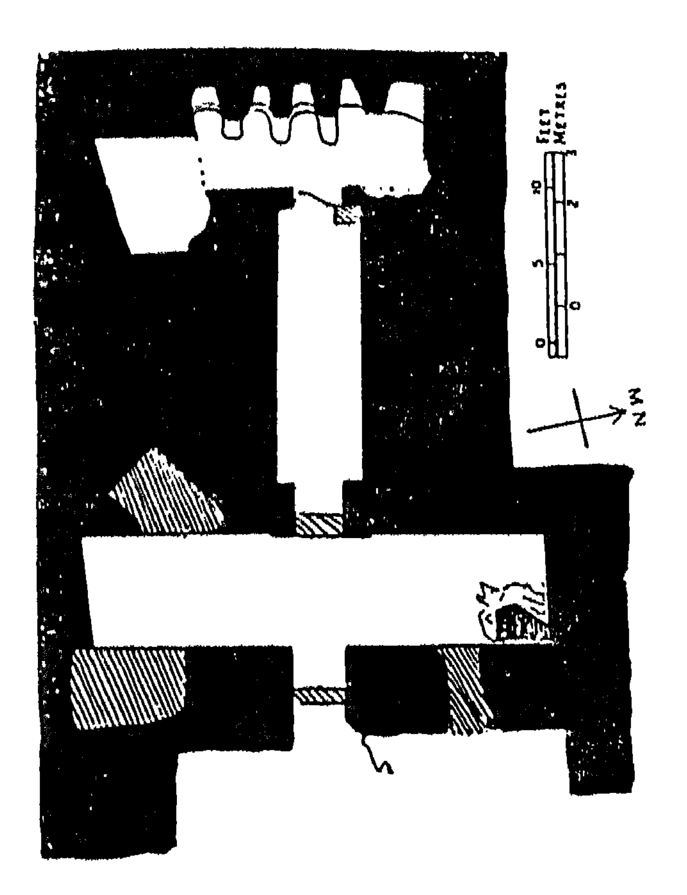
الفصل السادس والعشرون

المزارات الجنائزية : الشيخ عبد القرنة (١)

رقم ٢١ ، أوسر

تقع هذه المقبرة الصغيرة داخل السياج العلوى(١) على مسافة قصيرة الى يسار الدرب المؤدى الى الدير البحرى ، وتتكون من واجهة مخربة جدا ، وصالة مستعرضة مهدمة أيضا ودهليز وهيكل فى حالة أفضل من الحجرات الأخرى يوجد به أربعة تماثيل مشكلة من الجص فوق أشكال منحوتة نحتا خشنا فى الصخر الطبيعى ، ولقد سقط الجص تاركا الأشكال الصخرية كأشباح حزينة للتماثيل الشخصية ، ولقد استعملت المقبرة للدفن فى عصور متعاقبة ، كان أوسر رئيس استقبال تحتمس الأول ولهذا فان تاريخ هذه المقبرة يرجع الى الفترة الأول من الأسرة الثامنة عشرة ولم يبق فى الصالة سوى قطع صغيرة مثل الرسم الكبير لأوسر ، ومن خلفه تقف سيدة وبضعة أجزاء أخرى تكفى للدلالة على أن الرسوم هنا كانت ترسم مثلما ترسم الرسوم فى بقية المقبرة فوق أرضية ذهبية صفراء ، وهذه الطريقة قد تكون غير جميلة الا أنها تبرز الرسوم بوضوح، وفى الدهليز نجد بعض رسوم فى حالة سيئة من الحفظ فعلى الحائط البحرى يوجد الجزء الأسفل من منظر صيد قد تلف كثيرا ولو أن أجزاء معينة منه قد رسمت بشيء كثير من الحيوية ومما يجدر ملاحظته منظر الضبع وقد تدلت أرجله الأربع بين عمود ، والمنظر المضحك لزوج الأرانب الذى يبدو عليه الدهشة لامساكه من آذانه التى لم تفقد شيئا من طولها فى أيدى الرسام ، وكذا النعامة

(١) وهو ما يسميه الأهالى « الحوزة العليا » .



(شكل ٣٣)
مقبرة اوسر

التى تسير خلف الضبع والأرانب . تأتى بعدئذ مناظر جنائزية غير واضحة .
أما الحائط القبلى ففيه مناظر جنائزية قد تلفت من بينها منظر الرحلة الى أبيدوس التى لم يبق منه الا أجزاء قليلة ، وهناك منظر فى حالة حفظ طيبة يمثل جر التابوت على زحافة . أما منظر فتح الفم فقد أصابه التلف الكثير . وفى الهيكل يوجد على الحائط الشرقى منه منظر تكرر مرتين مع بعض الاختلافات الطفيفة وفيه يتقبل أوسر باقة زهور من يدى كاهنه ، ومما يجدر ملاحظته منظر كلبه المدلل جالسا تحت كرسيه . وعلى الحائطين الشمالى والجنوبى يجلس أوسر مع زوجته أمام مائدة القرابين بينما تقدم ابنتهما الخضر لهما . وفى الحائط الخلفى أربعة تماثيل — كما سبق أن ذكرنا — وهى التماثيل التى لازالت باقية وان كانت فى حالة تشويه شديد ، ومن المحتمل أنها تماثيل أوسر وزوجته باكت ووالد ووالدة أوسر . ورغم تشويه هذه المقبرة فهى تستحق الاهتمام نظرا لتاريخها وللحيوية الغير ناضجة نوعا ما فى مناظرها الباقية .

رقم ٣٤ . منتوام حات (العساسيف)

كانت هذه المقبرة فى الأصل واحدة من أفخم مقابر الجبانة وهى تخص شخصا هاما جدا . لقد كان منتو ام حات يشغل وظيفة الكاهن الرابع لآمون فقط ، وهى رتبة كهنوتية ، ولكنه كان أيضا الأمير الوراثى لطيبة وحاكم المدينة تحت حكم طهارقه (الأسرة الخامسة والعشرون) ، وتبعا لذلك كان عمله يحتم عليه أن يواجه العدوان الأشورى الذى حدث أيام أشور حدون ثم احتلال ونهب طيبة فى عهد أشور بانيبال . وان طيبة لتدين له بالكثير لمجهوداته فى اصلاح الأضرار والخسائر التى حدثت وقد بذل الكثير فى ترميم الكرنك بعد العدوان . وله تمثالان معروفان جيدا أحدهما يمثله فى منتصف عمره والآخر يمثله فى سن متأخر ، وهما يعتبران من أجمل الأمثلة لصور الأشخاص فى الفن المصرى المتأخر (المتحف المصرى رقم ٩٣٥ بالحجرة ٣٠ الى الشمال بالطابق السفلى ، ورقم ١١٨٤ بالحجرة رقم ٢٤ فى الوسط بالطابق السفلى ، وكذا رقم ٨٩٣) ولا زالت ترى الصروح المبنية باللبن لمقبرته العظيمة

الى يسار الطريق المؤدى الى الدير البحـرى • أما المقبرة نفسـها فلا يمكن الوصول اليها » (١) •

رقم ٣٨ • جسر كارع سنب (الحوزة السفلى)

فى نهاية الزاوية الشرقية للسياج السفلى تقع مقبرة جسر كارع سنب الذى كان كاتبا ومحاسبا للغلال فى مخازن التقاديم الالهية لآمون ، والذى كان أيضا رئيس استقبال فى منزل موظف أكثر أهميـة منه ونعنى به امنحتب سا اس الكاهن الثانى لآمون تحت حكم تحتمس الرابع وصاحب المقبرة رقم ٧٥ التى سنشاهدها فى الوقت المناسب • وتحتوى مقبرة رئيس استقبال هذا الرجـل العظيم بعض المناظر الملونة الجميلة التى تعتبر من أحسـن ما خلفتـه الأسرة الثامنة عشرة • واذا تتبعنا هذه المناظر من اليسار عند دخول المقبرة وجدنا المنظر المألوف الذى يمثل جسر كارع سنب مع زوجته وابنه واقفين أمام التقاديم ثم المناظر الجنائزية ومناظر الخدم حاملى التقاديم • بعدئذ تأتى مناظر الحقـول وقياسها ثم مناظر الفلاحين وهم يحضرون التقاديم الى مظلة جسر كارع سنب ، وهم يحصدون ويذرون الغلة ويحرثون الأرض • ويجدر ملاحظة قربة المـاء وهى معلقة فى شجرة ليستعملها العمال والمرطبـات المقـدمة لهم تحت ظـلال الشجرة • وعلى يمين المدخل يوجد منظر غير تام لجسر كارع سـنب وزوجته يقابله منظر آخر لجسر كارع سنب جالسا تحت مظلة بينما تقدم بناته الزهور وطبقا به دهن معطر لابيهن • وهنا نرى صورة جسر كارع سنب مشوهة بينما رسمت صور بناته بدقة تستحق الانتباه للطريقة الغريبة فى ملبسهن • وخلفهن ضارب على القيثار وجرار للنبيذ تزينها أوراق الشجر الخ • ويتلو هذا مناظر المآدب مع موسيقيين وفتاة صغيرة راقصة • وفى أحد المناظر رسم لرجل يصاب بالتوعك من جراء الأكل وزميل له يتحسس ذراعه وهو منظر مألوف فى أماكن أخرى حيث يمثل أحيانا الضيف المتوعك بسيدة • والفكرة كما يبدو تهـدف الى اظهار وفرة كمية الطعام والشراب المقدم للضيوف •

---

(١) أمكن التنظيف عن جزء من هذه المقبرة الا انه لا يسـمح بزيارتها الا باذن خاص نظرا لما حدث فيها من تخريب وتقطيع من بعـد عام ١٩٣٨ أيام الحـرب العظمى الثانية حيث استطاع لصوص المقابر ان يقطعوا منها ومن عشرات المقـابر الأخرى بالجبانة بعض النقوش التى ارسلت للخارج •

رقم ٥٢ . نخت (الحوزة السفلى)

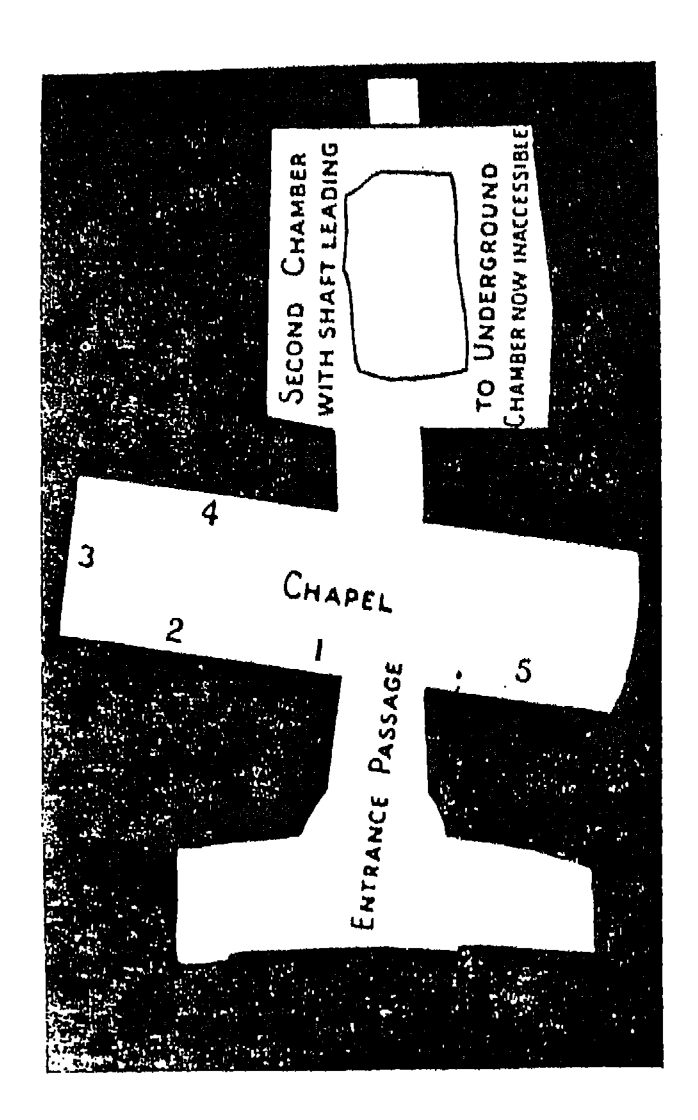
تعتبر هذه المقبرة الصغيرة نسبيا والواقعة بين مجموعتى المقابر بالقرنة على مسافة غير بعيدة من البوابة البحرية للمجموعة العلوية من أجمل وأشهر مقابر الجبانة . وكان نخت كاتبا للمخازن ومنجما (؟) لآمون فى عصر يقرب من عصر تحتمس الرابع وليست مقبرته قطعا مثلا كاملا لمقبرة منحوتة فى الصخر ، فصالتها المستعرضة منحرفة انحرافا شديدا عن محور المقبرة ، وليست مستطيلة ، وبعض رسوم الممر غير متقنة ولم يتم عملها . والصالة المستعرضة هى الجزء الوحيد المرسوم فى المقبرة . ومع ذلك فالرسوم مليئة بالحيوية وألوانها محتفظة برونقها . ولاشك ان هذه المقبرة تستحق الشهرة الواسعة التى نالتها وقد قام السيد / ن . دى جاريس ديفز بنشر هذه المقبرة فى طبعة فاخرة بالألوان والصور لحساب متحف المتروبوليتان بنيويورك .

واذا ما دخلنا المزار وجدنا على حائط الدخول الى اليسار (١) المنظر المعتاد لنخت وزوجته واقفين أمام كومة من العطايا وخلفهما (٢) وتحتهما يجلس نخت فى مظلة يراقب الأعمال الزراعية التى تستحق الانتباه لقوة التعبير التى رسمت بها . ففى أعلى مناظر كيل القمح وذريه . وتحت هذه منظر حصاد القمح وحزمه فى شباك لنقله . ويجدر ملاحظة الحركة العنيفة للرجل الذي يقفز فى الهواء ليضغط بشدة على الشباك . وتحت ذلك منظر تكسير القطع الكبيرة من التربة وقطع الأشجار ، بينما تتقاسم جماعتان من الفلاحين حرث الأرض . ومما يلفت النظر ذلك المنظر المدهش الذى يمثل الرجل العجوز ذا الشعر المهمل ومعه ثوره الملون وهو يتكىء فوق طوالة المحراث . وبجوار الباب رسم رجل وهو يتناول جرعة ماء من قربة معلقة فى شجرة .

وعلى الحائط الضيق الواقع الى اليسار منظر لوحة جنائزية (٣) ملونة بشكل يحاكى الجرانيت وعليها نخت وزوجته أمام المائدة بينما يركع الخدم ليقدموا العطايا . وتحت اللوحة كومة من التقاديم ، وعلى كل من الجانبين يقف خادم والهة من الهات الأشجار . والحائط الخلفى الى اليسار (٤) مهدم نسوء الحظ وما تبقى منه يمثل جزءا من منظر بهيج لاحدى الموائد حيث يعزف

عواد أعمى لتسلية الضيوف فى الصف الأعلى ؛ لكن يبدو أنهم مهتمون بالحديث فيما بينهم أكثر من اهتمامهم بالاستماع الى موسيقاه . وفى الصف الأسفل مجموعة من ثلاث موسيقيات احداهن تضرب على القيثار ، والثانية تنفخ فى مزمار مزدوج ، والثالثة تلعب على العود وترقص فى الوقت نفسه ؛ وقد حاول الفنان أن يظهر هذه الفتاة فى الجزء الأعلى منها بشكل منظور بينما أظهر رأسها متجها الى الخلف لتتحدث الى زميلتها التى تنفخ فى المزمار خلفها ، وقد رسمت ساقاها بطريقة لا تخلو من الأخطاء ، غير أن الحيوية فى المجموعة كلها تثير الاعجاب . وبعد هذا نجد رسما مشوها جدا لنخت وزوجته وهما جالسان الى مائدة وتحتهما قط هزيل ولكنه جميل الشكل يلتهم بشراهة سمكة .

وفى الجزء الأيمن من الحائط الخلفى فى الصف الأسفل نرى نخت وزوجته جالسين تحت مظلة بينما يقدم الخدم اليهما التقاديم ، وبينما تمسك الطيور فى الشباك ويجمع العنب ويعصر الى نبيذ . وفى الصف الأعلى يرى نخت وزوجته فى جهة وفى الجهة الأخرى منظر فيه حيوية يمثل صيد السمك والطيور فى مستنقعات البردى . والمنظر لم يكمل أبدا ونخت لا يحمل فى يده الرمح ولو أن السمكتين المطعونتين موجودتان فى مكانهما حيث كان يجب أن تكون شوكة الرمح ، ولكن التلوين فى المنظر كله رائع والأشكال الصغيرة تسترعى الانتباه والمنظر كقطعة زخرفية يعتبر مثالا مدهشا على مهارة الفنان المصرى . أما الحائط الضيق الأيمن فلم يتم عمله قط وهو يظهر نخت وزوجته (مرتين) جالسين أمام الموائد التى يحضر اليها الخدم التقاديم وعلى الجهة اليسرى من حائط الدخول (٥) يقدم نخت وزوجته الذبائح . وفى الحجرة الداخلية بئر يؤدى الى حجرة المومياء (لا يمكن الوصول اليها الآن) وفى هذه الحجرة وجد تمثال صغير لنخت يمثله راكعا وممسكا بلوحة عليها كتابات ويستقر التمثال الآن فى أعماق البحر الايرلندى حيث غرق مع الباخرة « عربية » عندما ضربت بالطوربيد أثناء الحرب العظمى .



(شكل ٣٤)
مقبرة نخت

رقم ٦٠ . انتف اكر

لهذا المزار أهمية عظمى باعتبار أنه يرجع الى الفترة الأولى من الأسرة الثانية عشرة وبهذا يكون من أقدم ، ان لم يكن أقدم مزار فى القرنة (١) . وكان انتف أكر حاكما للمدينة ووزيرا تحت حكم سنوسرت الأول . والمدخل يؤدى الى دهليز طويل ، وهذا بدوره يصل الى حجرة داخلية بها كوة عميقة . وقد نفذت الرسوم على طبقة خشنة من الجص ، وهى رسوم غير دقيقة نوعا ما . وعلى الحائط الأيمن من الممر (١) مناظر لصيد الحيوان وصيد الطيور والأسماك بالشباك ثم يأتى منظر (٢) انتف اكر وهو يصطاد فى مكان فسيح ، حيث توجد الغزلان والقطعان المتوحشة والأرانب التى تطاردها الكلاب . ويتبع هذا (٣) مناظر الطهى ، وانتف اكر وزوجته يتقبلان (٤) التقاديم . وعلى الحائط الأيسر (٥) منظر الموكب الجنائزى يعبر النيل بينما يجر الرجال والثيران التابوت ، ثم (٦) الرجال والسيدات وهم يرقصون الرقصة الجنائزية (يجدر ملاحظة لباس رأس الرجال) . وفى الحجرة الداخلية على حائط المدخل الى اليمين (٧) منظر الموسيقيين ذكورا واناثا . وعلى الحائط الأيسن (٨) مناظر التقاديم . وكما سبق أن قلنا توجد كوة فى الحائط الخلفى لتمثال انتف أكر ، ومن هذه الحجرة ينحدر بئر الدفن الى حجرة الدفن .

رقم ٦٣ . سبك حتب (الحوزة العليا)

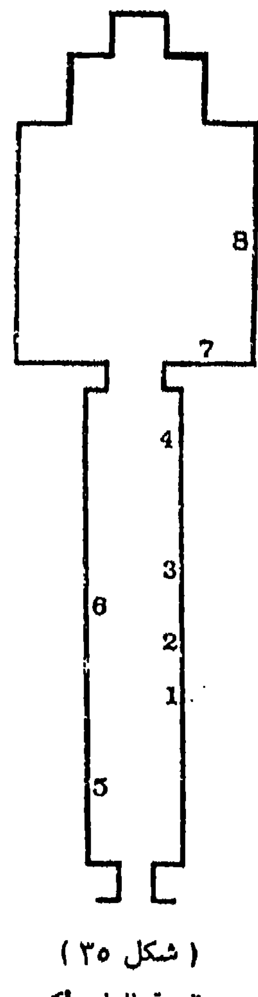
كان سبك حتب صاحب هذا المزار حاكم البحيرة القبلية وبحيرة سبك (أى الفيوم) فى عصر تحتمس الرابع . ويبدو أنه كان حما هذا الملك ، اذ تذكر كتاباته لأميرة « تعا » التى قد تكون حفيدته عن طريق زواج ابنته بالملك(٢) . وأكثر المناظر الباقية التى تستحق الانتباه فى هذا المزار ، ذلك المنظر المألوف الذى يمثل الفردوس المصرى ، حيث يسير سبك حتب وزوجته بجوار

---

(١) هناك مزارات كثيرة من عصر سابق لعصر انتف اكر يرجع تاريخها الى الفترة ما بين الأسرة السادسة والأسرة الحادية عشرة (ارقام ١٠٣ ، ١١٧ ، ١٨٥ ، ١٨٦ ، ٢٤٠ ، ٢٨٠ ، ٣٠٨ ، ٣١٠ ، ٣١١ ، ٣١٣ ، ٣١٤ ، ٣١٥ ، ٣١٦ ، ٣١٩ ، ٣٦٦ ، ٤٠٥) ولكن ليس من بينها ما فى اهمية مزار انتف اكر .

(٢) كانت زوجة سبك حتب المدعوة « مريت » مربية ابنة الملك المدعوة « تعا » .

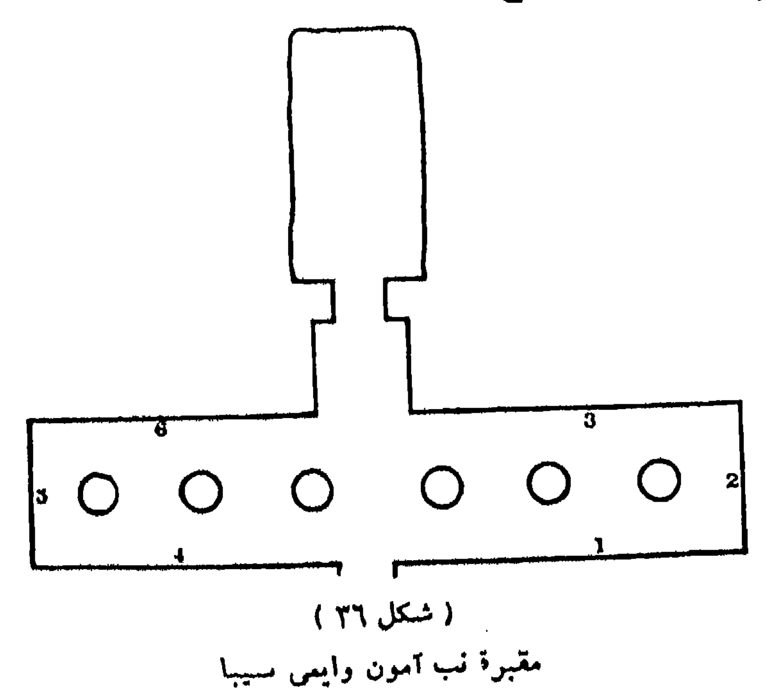
البحيرة فى الحديقة السماوية ، ويشربان من ماء الحياة ، وحيث يجلسان أيضا فى الظل ويأكلان خبز الحياة الذى تقدمه اليهما ايزيس الممثلة بشكل الهة الشجر والتى تخرج من جذع شجرة البرسيا • وسوف نلتقى بهذا المنظر مرات ومرات فى مزارات المقابر لأخرى • هذا وتوجد مناظر أو أجزاء من مناظر من مزار سبك حتب ضمن مجموعات بعض المتاحف الأوربية •



(شكل ٣٥)
مقبرة انتف أكر

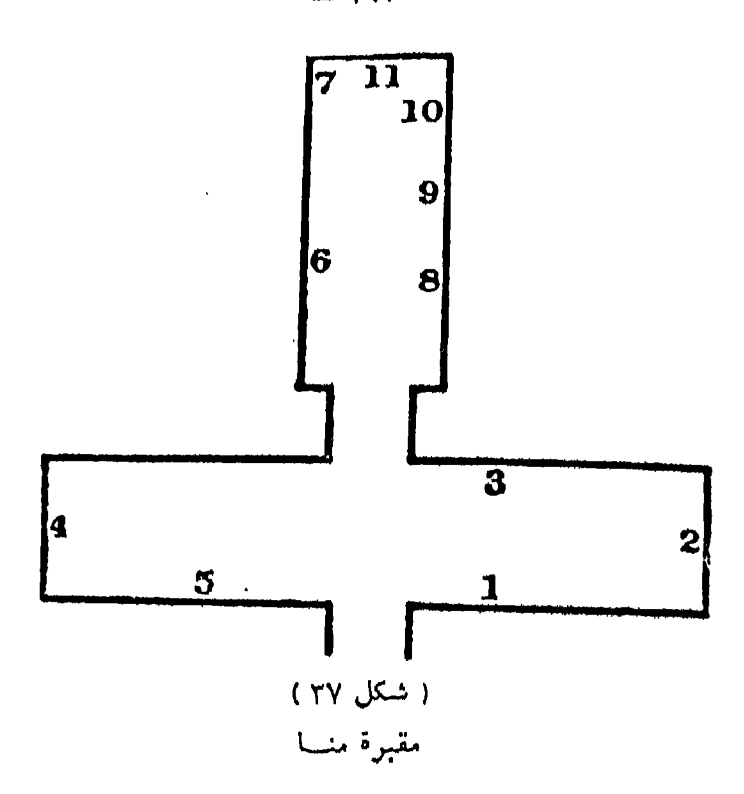
رقم ٦٥ : نب آمون وقد اغتصبها ايمى سيبا (الحوزة العليا)

هذه مقبرة كبيرة تقع الى الجهة البحرية من كوخ العفير والمقبرة رقم ٦٢ . وقد أقامها فى الأصل نب آمون كاتب الحسابات الملكية فى السراى ؛ ومن المحتمل أنه عاش تحت حكم حتشبسوت . وقد اغتصبها بعد ثلاثة قرون فى عصر رمسيس التاسع أو العاشر موظف هام فى معبد آمون يدعى ايمى سيبا رئيس كهنة المعبد فى ممتلكات آمون ، وقد أخفى الرسوم القديمة تحت طبقة من الجص ووضع فوقها رسومه الملونة . ندخل من الفناء الى صالة كبيرة مستعرضة بها ستة أعمدة بكل منها ستة عشر ضلعا . وتتفق المناظر المرسومة فى هذه الصالة مع وظيفة ايمى سيبا . فعلى الجهة اليمنى من حائط المدخل (١) منظر للمركب المقدسة لآمون يحملها الكهنة بينما يطلق الملك بصفته كاهنا أعظم البخور أمامها ، وعلى الحائط الضيق الأيمن (٢) منظر لكاهن يحمل التقاديم ، وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (٣) منظر ايمى سبا وهو يقدم القرابين لثالوث طيبة بينما يحمل الكهنة الأوانى المقدسة ، وعلى حائط المدخل الى اليسار (٤) يوجد رسم المركب المقدسة كما هو موضح سابقا وعلى الحائط الضيق الأيسر (٥) منظر للمركب المقدسة يتبعها أرواح الفراعنة السابقين ؛ بينما يوجد على الجهة اليسرى

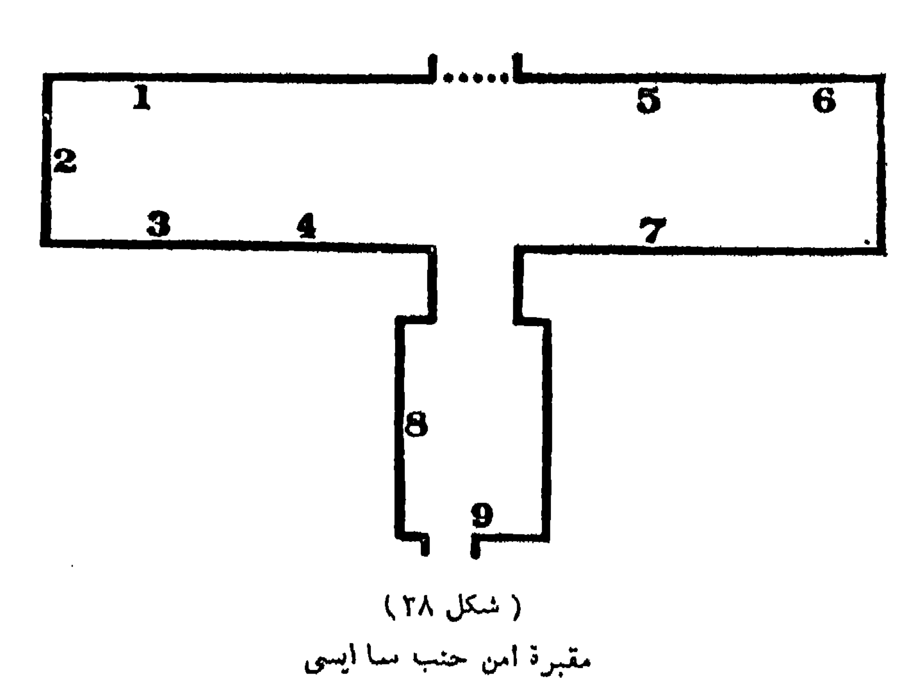


(شكل ٣٦)

مقبرة نب آمون وايمى سيبا



(شكل ٢٧)
مقبرة منا



(شكل ٢٨)
مقبرة امن حنب سا ايسى

من الحائط الخلفى (٦) منظر لايسى سيبيا وأصدقائه يقدمون التقاديم لأوزوريس وماعت • والممر ذو سقف مقبى • وفى الحجرة الداخلية حيث توجد الكوة المخصصة للتمثال يقدم ايسى سيبيا لآلهة العالم الآخر ، وهناك مناظر تمثل العالم السفلى •• ومما يجدر ملاحظته زخرفة سقف الصالة المستعرضة ورسوم بعض المراكب المقدسة • وفى بعض المواضع تساقط الطلاء الذى وضعه ايسى سيبيا وظهرت النقوش القديمة تحته •

٦٩ : مننا (منا) (الحوزة العليا)

تقع بملاصقة البوابة الشمالية للمجموعة العليا • وكان مننا أو منا وهو الاسم الذى يشتهر به عادة كاتبا لحقول سيد الأرضين لمصر العليا والسفلى ، ومن المحتمل أنه عاش أيام حكم تحتمس الرابع • ويعتبر مزاره من أهم المزارات فى الجبانة كلها ، وذلك لأسباب كثيرة لا يقلل منها ما حل به من دمار ، فبعض هذا الدمار من نوع يلقى فى حد ذاته ضوءا على وجهات نظر المصريين فى الشروط الضرورية للسعادة فى الآخرة والوسائل التى يمكن بواسطتها الحصول عليها أو حرمان الآخرين منها • ومن بين أغراض تصوير المناظر على المزارات اعطاء الضمان لصاحب المزار فى أن يستمر فى حياته الجديدة التى بدأها فى مزاولة كل أساليب النشاط الموضحة فى الرسوم ، فله أن ينعم تماما بصيد السمك والطيور والحصاد وجنى العنب وفى المآدب وغيرها • ولكنه كان يعتقد من جهة أخرى أن الأضرار التى تتبع اتلاف أى جزء من المناظر المختلفة لها نفس الفاعلية التى للفوائد التى تتبع المناظر الكاملة ، وقد أعطى هذا الاعتقاد الفرصة لأى شخص يضمر السوء لصاحب المقبرة • ويبدو واضحا أنه كان لمننا عدو يكرهه كرها شديدا ، وأن هذا الشخص الحاقد استطاع أن يصل بنفسه أو عن طريق وسيط له الى مقبرة عدوه ، فهنا نجد وجه مننا مطموسا وعيونه فى جميع الحالات مشوهة حتى لا يرى التقاديم أو يلاحظ حرث الأرض أو جنى المحصول ، وحتى لا يسدد عصا الرماية أو الحربة الى الهدف ، ولكى يتأكد من نجاح مكيدته قطع ما بين عصا الرماية وابهام يده اليمنى كما فصل بين اليد اليمنى وجزء الرمح الذى تمسك به حتى لا تستطيع عصا الرماية أو الرمح أن تصطاد الطير أو السمك • وبهذا كان على مننا من وجهة نظر صديقه العزيز أن يمر بأوقات ضيق فى الآخرة ومن الواضح أن هذا أسلوب دنىء من الانتقام ولكن المصريين

اتبعوا هذه الطريقة لتسوية حسابهم مع أعدائهم حتى أن الكبار منهم لم يتورعوا عن القيام بمثل هذا العمل للاخذ بثأرهم القديم ، وليس أدل على ذلك من موقف تحتمس الثالث من ذكرى حتشبسوت ومعاونيها وهذه نقطة غير مستحبة فى أخلاق شعب جذاب ولكن نظرتنا للخلق المصرى لن تكون كاملة بدون هـذه النقطة .

وبصرف النظر عن هذه الشائبة فان الصنعة فى مزار مننا على درجة عاليـة من الجودة ، والتلوين محتفظ بنضـارته بشـكل غير عادى ، كما تتسم المناظر بالحيوية والقوة هذا وقد سمح الفنان لنفسه أن يصور بعض المناظر الهزلية ، وهذا نلاحظه مثلا فى منظر الحصاد اذ نرى فتاتين تتشاجران وتشد كل منهما شعر الأخرى .

ندخل الآن الصالة المستعرضة فنجد على يمين حائط الدخول (١) المناظر المعتادة لمننا وزوجته أمام التماثيل . وعلى الحائط الضيق الأيمن (٢) توجـد لوحة وبجوارها يتعبد رجلان وسيدتان . وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (٣) منظر المأدبة الجنازية وتحتها الطقوس الجنازية . وعلى الحائط الضيق الى اليسار (٤) مننا وزوجته يقدمان القرابين لأوزوريس وأسفل ذلك كمية من القرابين المحروقة . أما مناظر الحقـل فتبدأ من النـاحية اليسرى من حائط الدخول (٥) .

ومما يسترعى الاهتمام الطريقة التى قام بها عدو مننا فى تنفيـذ خطته فى التخريب مدفوعا بحقده الدفين حتى يحـرم صاحب المقبرة فى أية حـالة من الحالات من الراحة التى كان يهدف اليها من وراء المناظر التى رسمت بدقة . واذا واجهنا الصفين العلويين وجدنا مننا جالسا تحت مظلة يراقب كل الأعمال بينما ترى أمامه الموائد المحمولة بالطيبات غير أن عينه قد أتلفت بكل عنـاية حتى لا يرى ما حوله . وفى الصف الأعلى منظر مسح الحقول وقد نزع العدو علامات التحديد فى حبل القياس حتى لا يعرف مننا حدود ضيعته السماوية . ومما يجدر ملاحظته منظر رئيس العمل المتغطرس الواقف وراء مائدة القرابين والعبد الذى يقبل فى ذلة قدمى هذ الرجل العظيم التابع للرجل الآخر العظيم . وبعد هذا نرى مننا واقفا تحت مظلة يرقب وصول احدى سفنه بينما يقوم أحد

الخدم بالترحيب بركابها ، وبينما يعاقب أحد البحارة بالضرب لخطأ اقترفه . ولكن مننا لا يرى كل هذا بعد أن أتلفت عينه .

وفى الصف الثانى عربة مننا بحصانها الجميل الملون فى انتظاره ويلى ذلك كيل الغلال ورصد مقاديره وتذريته ودهسه بأقدام الماشية . وبالصف الثانى مناظر الحصاد التى يراقبها دون جدوى مننا بعينه الفاقدتين بينما تحضر فتاة جرة ماء لأحد العمال العطشى ، ولكن حقد الغريم قد سول له حتى هنا أن يشوه فم العامل وفوهة الجرة حتى يظل العامل ظمآنا فلا يستطيع أداء العمل لمننا . وهنا نجد أيضا الفتاتين المتشاجرتين اللتين سبق ذكرهما ورسوم أخرى قد صورت فى حيوية ظاهرة . أما الصف الأسفل ففيه مناظر الحرث والبذر ويجدر ملاحظة صورة البنت التى تخرج شوكة من قدم زميلتها وهلم جرا . وبقرب الباب يجلس مننا بينما تهز بناته شخاشيخهن أمامه . وهنا نجد دراسات ظريفة فى طرز الملبس عند المصريين فى عهد الأسرة الثامنة عشرة . وطريقتهم فى لباس الرأس مدهشة أكثر منها جميلة . وعلى الحائط الأيسر من الدهليز الداخلى مناظر جنائزية تمثل الرحلة الى أبيدوس (٦) ووزن قلب مننا (٧) وفى هذا المنظر الأخير شوه العدو لسان الميزان وعين الشخص الذى يمسك بكفتيه . وبذلك يفقد مننا فرصة النجاة من الحساب . وعلى الحائط الأيمن مناظر للرحلة الجنائزية (٨) ورسم مدهش للمنظر المعتاد لصيد الطيور والأسماك فى مستنقعات البردى (٩) وقد أتلفت كما سبق أن ذكرنا . ويجدر بنا ملاحظة النمس التقليدى وهو يتسلق سيقان البردى ليسرق أعشاش الطيور وكذا التمساح التقليدى وهو يمسك بسمكة ، وبوجه أخص المنظر الرائع الصغير لابنة مننا وهى تنحنى من حافة القارب الذى يصطاد فيه والدها الطيور لتلتقط احدى براعم اللوتس ، وحتى هذه الطفلة الرقيقة الصغيرة لم تسلم من التشويه فقد أتلف وجهها . وفى النهاية القصوى لهذه الحجرة توجد كوة بها الأجزاء قطعة من الفن الانطباعى الذى لم يكن يعالجه الفنان المصرى الا نادرا . أما الممر الداخلى فنرى فيه على اليمين وعلى اليسار مناظر جنائزية (٥) وبعد هذه ورسوم سقف المقبرة جديرة بالملاحظة لجمالها ونضارتها .

رقم « ٧١ » سنموت (الحوزة العليا)

يقع هذا المزار فى الجانب البحرى من التل بملاصقة قبر الشيخ عبد القرنة ، ويخص شخصية من أهم الشخصيات فى التاريخ المصرى كله ، ونعنى به سنموت المحبوب من الملكة حتشبسوت ومعضدها الأول الذى قام ببناء معبدها فى الدير البحرى واقامة مسلتيها بالكرنك [1] • ولهذا فان لمقبرته أهمية تاريخية كبيرة ، ولكن حالتها لسوء الحظ لاتتناسب بحال ما مع مركزها التاريخى ، فلقد دفع سنموت بموت حتشبسوت الثمن غاليا فقد كان معروفا جدا بمساندته للملكة العظيمة وقد عانت مقبرته الكثير على يد عملاء تحتمس الثالث • ورغم حالتها المحطمة فان البقايا القليلة من مناظرها لها أهميتها الكبيرة اذ مثل فيها رسل الكفتيو من المينوويين والميسينيين وهم يحضرون أوانى كريتية • وهذه المناظر ترى فى الزاوية اليمنى من الصالة وقد تسبب حمايتها الآن من أى تلف فى المستقبل • وهناك ظاهرة طريفة تلقى ضوءا على ما كان يشعر به سنموت من خطر بسبب مساندته القوية لحتشبسوت وذلك بما تقدمه لنا الكتابات الموجودة فى المسر الداخلى من معنى . فقد كانت هذه الكتابات فى الأصل مغطاة بالجص ويبدو أن سنموت قد قصد أن تكتب ثم تغطى بالجص الذى كتبت عليه كتابات أخرى حتى يقتنع أعداؤه بالاكتفاء باتلاف الكتابات الموجودة فى الطبقة العليا وحتى لا يشكون فى أن اسمه الذى أتلف فى هذه الطبقة لا زال موجودا تحتها ؛ ولقد سقط الآن الجص وظهرت الكتابات التى كانت مخبأة ولكن يبدو أن الحيلة لم تكن ناجحة فلقد محى اسمه رغم ذلك •

ولسنموت مقبرة أخرى محفورة تحت فناء معبد حتشبسوت العظيم فى الدير البحرى ولكنها لم تكمل ولم تشغل أبدا وقد يعزى ذلك الى توقف العمل فجأة فى هذه المقبرة بسبب موت الملكة وانتصار تحتمس الثالث وأنصاره • فالامتياز الذى منحته الملكة لسنموت والذى لم يسمع بمثيل له من قبل كان خليقا بأن يبدو لهم ادعاء لا يطاق من جانب خائن وكانت تطلعات سنموت الى الحصول

---

(١) اقامت حتشبسوت اربع مسلات بالكرنك اثنتين بين الصرحين الرابع والخامس واثنتين شرق معبد الاعياد لتحوتمس الثالث . وقد إقام سنموت المسلتين الاخيرتين اما المسلتان الأوليان نقد اقامهما امن حتب صاحب المقبرة رقم ٧٣ أنظر : (L. Habachi, JNES, XVI, p. 88 ff.).

على مكان فى الفناء المقدس خليقة بألا تلقى أى قبول ولقد كشفت بعثة متحف المتروبوليتان بنيويورك أخيرا عن هذه المقبرة التى لم تتم (انظر المجلة ، الجزء الثانى ، ١٩٢٨ ص ٣٠ وما بعدها) (١) •

رقم « ٧٥ » امن حتب سا ايسى (الحوزة العليا)

تخص هذه المقبرة الكاهن الثانى لآمون فى عهد تحتمس الرابع وعندما تتذكر أن جسر كارع سنب (رقم ٣٨) استطاع أن يقيم مقبرة جذابة ذات ألوان جميلة كمقبرته ، وهو الذى كان مجرد رئيس استقبال لامن حتب سا ايسى اتضح لنا أن هذا الرجل الأخير كان حقا رجلا عظيما جدا ويمكن الدخــول الى مقبرته من خلال ثغرة فى حائط مقبرة رقم ٧٦ اذ أن المدخل الأصلى لمقبرته مغلق الآن • على أنه يحسن بنا أن نشاهد مناظر المقبرة بترتيبها الطبيعى مبتدئين بحائط المدخل للصالة المستعرضة (الى اليمين) فنجد هنا (١) رسوم امن حتب سا ايسى وزوجته جالسين أمام التقاديم وفى التمبنوف الخمسة مناظر المأدبة التى تضم بطبيعة الحال جسر كارع سنب وهناك مناظر أخرى تمثل الموسيقيين اذ نرى الضارب على القيثار واللاعب على العود والفتاة التى تنفخ فى المزمار وغيرهم من النادلات والضيوف وعربة سيد الدار فى انتظاره مع السياس • وعلى الحائط الضيق الأيمن (وهو الأيسر بالنسبة للمدخل الحالى) كانت هنــاك لوحة اختفت الآن (٢) وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (٣) رسم لمعبــد من المحتمل أن يكون الكرنك حيث كان يعمل امن حتب سا ايسى •

ولكن بقية المناظر على هذا النصف من الحائط (٤) مشوهة جدا • وعلى حائط المدخل فى النصف الأيسر من المدخل الأصلى (٥) منظر يمثل جسر كارع سنب وهو يزن الذهب أمام امن حتب سا ايسى الذى أزيل رسمه (وذلك بسبب وجود اسم آمون فى اسمه وبسبب علاقته هو شخصيا بآمون ؟) • وبينما شكلت بعض السنج بالشكل العادى للثور فان واحدا منها اتخذ شكل الضفدعة هذا وقد أخذ ملاحظو عمال المعبد ورؤساء الصناع فى مراقبة عملية الوزن ثم نجد مناظر تمثل صناع المعبد وهم يزاولون الحرف التى من أجلها تمت عملية وزن الذهب والفضة • وهذه تشبه المناظر الموجودة فى المقبرة المعروفة بمقبرة

---

(١) (Bulletin, Section, II, 1928, pp. 30 sq.).

المثالين (رقم ١٨١) التى سبق وصفها • وهناك رسم كبير لامن حتب سا ايسى (قد شوه) واقفا يراقب الحصاد (٦) ومسح أراضى آمون • والحائط الخلفى فى الجزء الأيسر من المدخل الأصلى لم يكمل وما تم منه قد شوه (٧) وفى نهايته رسم مهشم للملك على عرشه بينما ينحنى أمن حتب سا ايسى أمامه • وبالحجرة الداخلية مناظر جنائزية مشوهة (٨) وكان بها فى الأصل الكوة (٩) التى استحدثت فيها الثغرة المؤدية الى المقبرة رقم ٧٦ والتى تستعمل حاليا كمدخل للمقبرة التى نحن بصددها •

رقم « ٧٦ » ثنونا (الحوزة العليا)

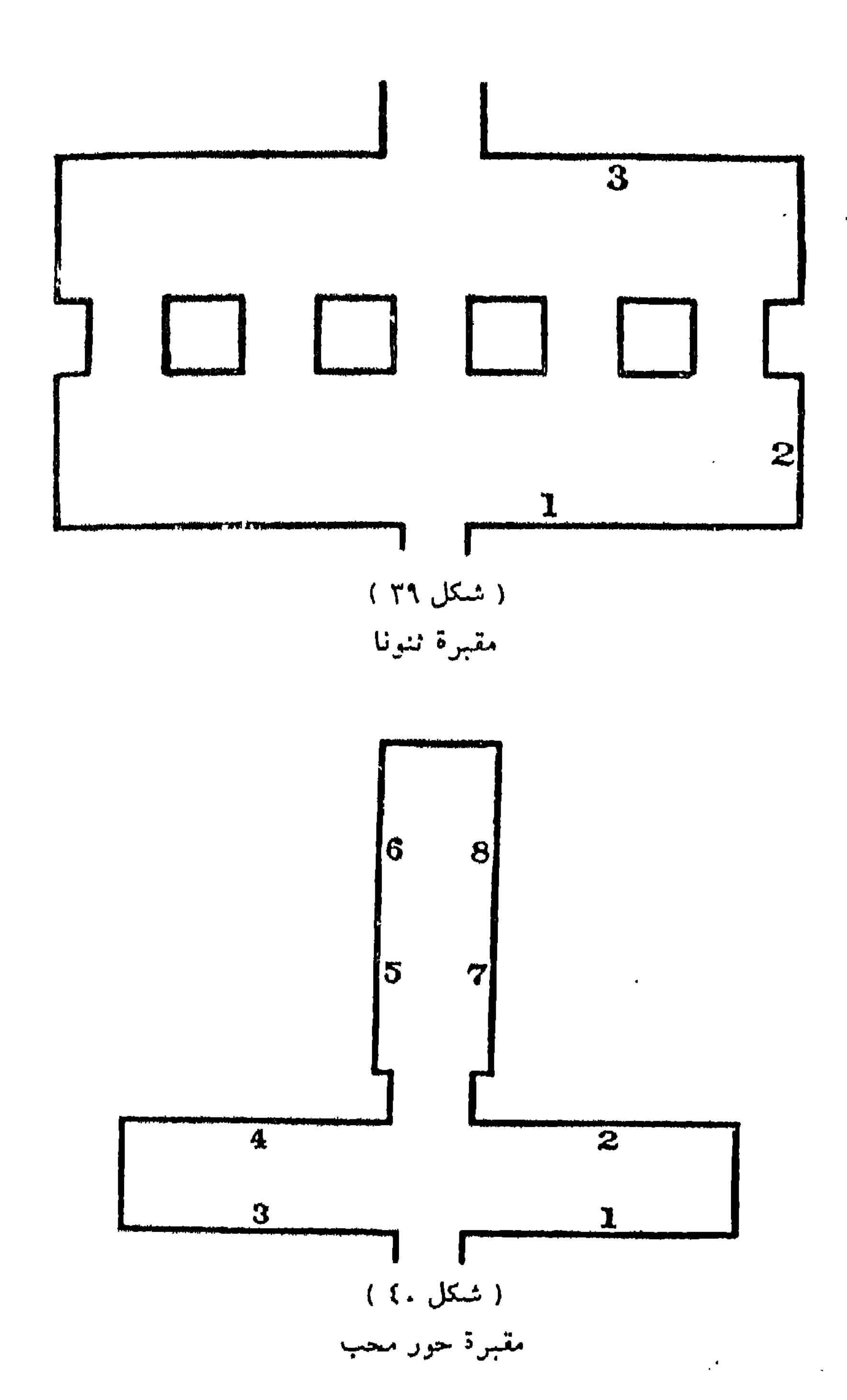
تقع هذه المقبرة بجوار المقبرة رقم ٧٥ كما أنها متصلة بها كما سبق أن أشرنا • وكان ثنونا حامل المروحة على يمين الملك فى عهد تحتمس الرابع الذى تجمع أتباعه فى هذه الناحية • والصالة المستعرضة فى مقبرة ثنونا كبيرة ويسندها أربعة أعمدة مربعة وتوجد على حائط المدخل الى اليمين (١) مناظر تعداد الماشية التى تشير الى وظيفة أخرى من وظائف ثنونا ، وهى ملاحظة الماشية المقدسة لآمون • وعلى الحائط الأيمن الضيق (٢) مناظر التقاديم ، ولكن المنظر الذى يستحق الاهتمام فى المزار موجود على الجانب الأيمن من الحائط الخلفى (٣) حيث يرى رسم مشوه للملك جالسا — ومن خلفه حاتحور — يتسلم جزية آسيا • والمزار لم يكمل والجزء الداخلى منه الذى يوصل الى المقبرة ٧٥ قد هجر •

رقم « ٧٨ » حور محب (الحوزة العليا)

كان حور محب الذى يجب ألا نخلط بينه وبين الفرعون الذى يحمل نفس الاسم رجلا معمرا ، فقد خدم تحتمس الثالث وأمنوفيس الثانى وتحتمس الرابع وأمنوفيس الثالث على التوالى • ولما كان حكم هؤلاء الملوك يمتد من ١٤٧٩ ق٠م٠ (الأصوب ١٥٠١) حتى ١٣٧٦ ، فيكون حور محب قد بلغ غاية ما يطمع فى بلوغه أى مصرى من حياة موفقة لمدة ١١٠ سنة (١) • وقد كان كاتبا

---

(١) كان الرقم ١١٠ هو اقصى العمر الذى يطمع المصرى فى بلوغه وقد وردت لنا نصوص عدة يذكر فيها هذا النص •



(شكل ٣٩)

مقبرة ثنونا

(شكل ٤٠)

مقبرة حور محب

ملكيا وكاتبا للرديف وكانت وظائفه الأخرى (لم يكن يعتد بالموظف المصرى ما لم يكن متعدد المزايا والمواهب) مراقبا للماشية المقدسة ، وملاحظا لعمال آمون ومشرفا على الخيول وقائدا للرماة والمربى الملكى لاحدى الأميرات • ومن الواضح أنه لم يكن حسب العقلية المصرية ما يمنع جنديا عجوزا أن يكون مربيا لاحدى الأميرات ولقد كان أحمس بن نخبت ــ وهو الذى اشتهر بأنه أقوى قواد الجيش شكيمة فى أوائل عصر الامبراطورية ــ مربيا للاميرة نفرو رع ابنة الملكة حتشبسوت بالاشتراك مع رجلها ومستشارها الأول سنموت •

ويضم المزار الصالة المستعرضة العادية والممر الداخلى وبعض المناظر التى تليق بالمظهر الحربى الذى كان لصاحب المقبرة • وعلى يمين حائط المدخل (١) منظر المأدبة الجنائزية المألوف مع الراقصات والموسيقيات والعازفين المكفوفين الذين يبدو أنهم كانوا المظهر التقليدى لهذه المآدب • ومما يجدر ملاحظته الضارب العجوز السمين على القيثار • وعلى الجانب الأيمن من الحائط الخلفى (٢) منظر يتميز بالحيوية للجزية الأجنبية حيث نرى الاسيويين الذين يحضرون الخيول المزينة بالريش الزاهى مع أوانى وحلقات من الذهب . وأسفل هذا منظر زنوج من السودان وبعض السيدات الزنجيات وهن يحملن أطفالهن على ظهورهن وتحت هذا يرقص الزنوج على دقات الطبول بينما تساق الماشية الى الداخل ومعها حرس من الجنود • وصورة الملك تحتمس الرابع الذى تقدم اليه كل هذه التقاديم مشوهة جدا • وعلى الجانب الأيسر من حائط الدخول (٣) منظر لمأدبة أخرى وقد شوه منظر حور محب وزوجته بينما يقدم الخادمات لهما أطباقا من الذهب الجميل • وهناك موسيقيتان تضربان على العود وقد رسمت احداهما بوجها كاملا وهو رسم غير عادى وان كان له سابقة فى المنظر المعروف بالمتحف البريطانى • وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفى (٤) رسم لتحتمس الرابع على عرشه يشرف على كل المناظر التى لابد أن يظهر فيها حور محب متقدما الزهور لفرعون لولا أن رسمه قد محى كما هو حادث بكثرة فى مواضع أخرى بينما تنقل المؤن الى المخازن • ويرى منظر أحد الأشخاص خارجا من الباب وهو قطعة من الفن الانطباعى الذى لم يكن يعالجه الفنان المصرى الا نادرا • أما الممر الداخلى فنرى فيه على اليمين وعلى اليسار مناظر جنائزية (٥) وبعد هذه (٦) رسم ممحى لحور محب أمام الآلهة ثم منظر وزن القلب على اليسار بينما

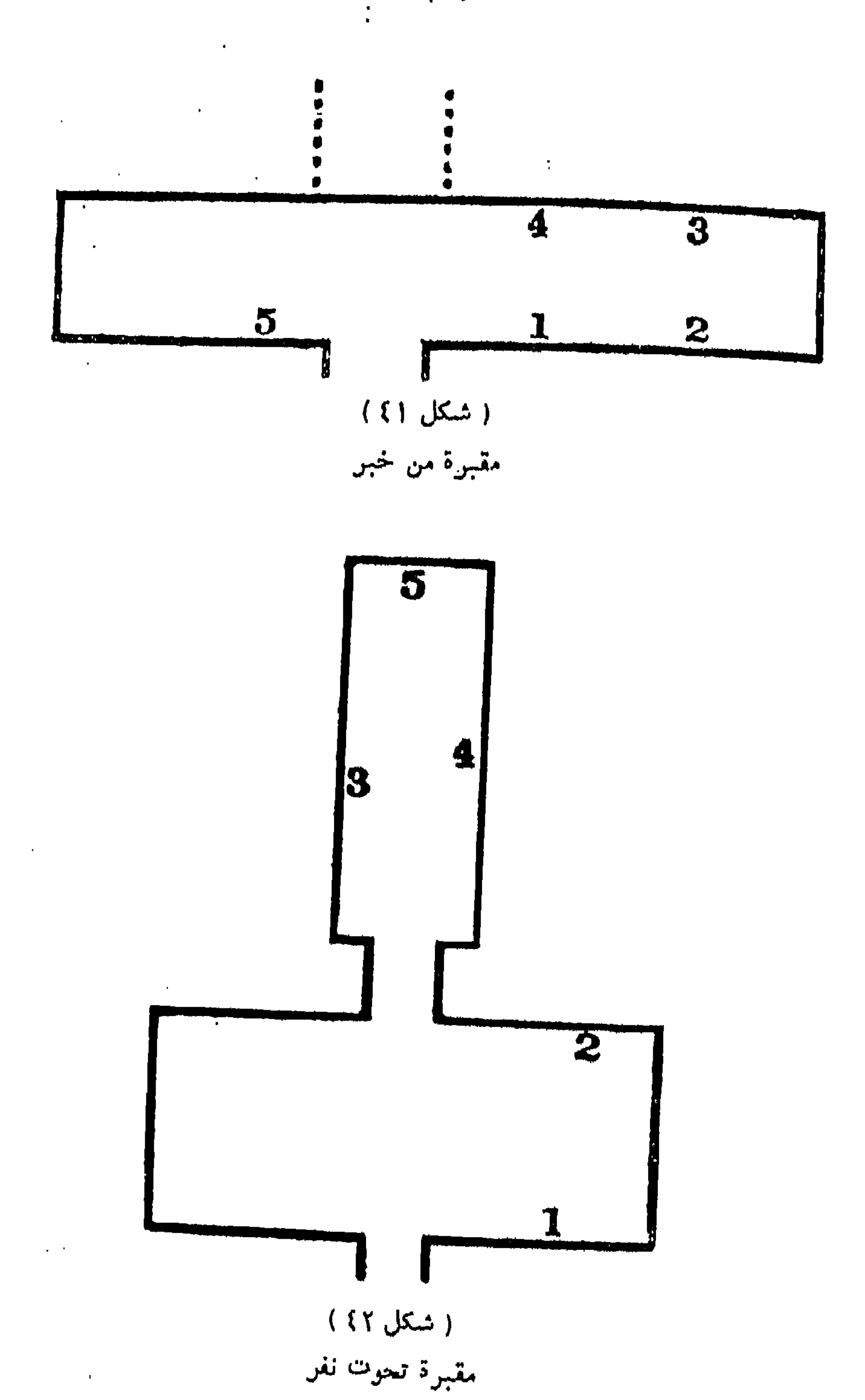
يوجد على اليمين (٧ ، ٨) المنظر التقليدى لصيد لأسماك والطيور والذى أقل ما يقال فيه أنه مضيعة للوقت وموجب للسأم • ومما يجدر ملاحظته منظر ذلك الصياد العجوز الذى يطلب الصمت أثناء سحب الشبكة والمنظر من هذه الوجهة جميل جدا •

رقم « ٧٩ » من خبر (الحوزة العليا)

كان من خبر ملاحظ مخازن سيد الأرضين فى وقت قريب من حكم تحتمس الثالث وامنوفيس الثانى — كالكثيرين ممن تركوا سجلات فى الجبانة — من نسل أحد الموظفين اذ كان أبوه « مين نخت » صاحب المقبرة رقم ٨٧ التى تقع فى مكان قريب جدا والذى كان ملاحظا لمخازن الغلال كابنه • وفى المزار لم ترسم الا الصالة المستعرضة اذ أن الجزء الداخلى لم يكمل وعلى الجانب الأيمن من حائط المدخل منظر صيد الطيور بين أحراش البردى تتبعه مناظر الماشية والأوز وقطف العنب وعصره لعمل النبيذ (٢) • وعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل مناظر مشوهة لحياة الحقول وحاصلاتها (٥) • وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (٣) منظر من خبر جالسا مع أبيه وأمه وأنواع شتى من التقاديم من بينها بعض المعدات الحربية • وتحت ذلك منظر مأدبة جنائزية تصحبها فرقة الموسيقى المعتادة ؛ بينما توجد بجوار الباب المؤدى الى الجزء الغير مكتمل من المقبرة صورة لمن خبر وهو يتقبل فروض الولاء من ابنه (٤) الذى كان يعمل وقتئذ كاتبا فى المعبد الجنائزى لتحتمس حيث كان يعمل جده مين نخت • ويبدو أن الموظف المصرى كان يؤمن تماما بالحكمة التى توصى بضرورة الاحتفاظ بذكرى الأعمال الطيبة فى العائلة •

رقم « ٨٠ » تحوت نفر (الحوزة العليا)

ملاصقة لرقم ٧٩ • وقد كان تحوت نفر ملاحظ الخزانة والكاتب الملكى أيام أمنوفيس الثانى وكانت أخته تاخات مغنية الآلهة حاتحور سيدة دندرة ؛ ومن المظنون أن هذه الوظيفة كوظيفة زوجة « ثنونا » (رقم ٧٤) لم تكن الا مجرد صلة شخصية ولا تعنى اقامة فعلية الا لفترة قصيرة من السنة • والرسوم الملونة فى مزار تحوت نفر من نوع ردىء وليست بذات أهمية كبيرة وفى الصالة المستعرضة مناظر تقاديم وحفلة جنائزية (١ ، ٢) ؛ وعلى الحائط الأيسر من



(شكل ٤١)
مقبرة من خبر

(شكل ٤٢)
مقبرة تحوت نفر

الحجرة الداخلية مناظر جنائزية من بينها رسم لمنزل تحوت نفر بجوار النهر وبه قاربه الخاص ومركبته فى انتظاره (٤) . وعلى الحائط الخلفى تحوت نفر أمام أوزوريس (٥) . والمنظر المثير للاهتمام فى المقبرة يقع على الحائط الأيسر (٣) حيث توجد مناظر تحوت نفر وهو يشرف على أعمال الخزانة ووزن الذهب واحضار الجزية ومن ضمنها أنياب وجلود الفيلة .

رقم « ٨١ » انينى (انينا) (الحوزة العليا)

لمزار أنينى أهمية كبرى من الناحية التاريخية بصرف النظر عن مزاياه الفنية التى لا يمكن انكارها ، اذ أنه يحوى أو بعبارة أصح كان يحوى — رغم تهشم اللوحة التى به — قصة حياته الرسمية التى سردت بحيوية فائقة وبشىء كثير من التفاصيل . وهو كمعظم الموظفين المصريين الآخرين لم يحمل نفسه مشقة التواضع عندما تحدث عن مآثره ، فلقد كان يؤمن بها ، وقد أكد ذلك فى أقواله ولهذا فان الكتابة على لوحته ، والتى لدينا منها لحسن الحظ نسخا فى حالة جيدة من الحفظ ممتعة كما أنها قيمة وعلينا أى نتذكر هنا أنه هو الذى حفر المقبرة الأولى فى بيبان الملوك وهى مقبرة تحتمس الأول « دون أن يرى أحد أو يسمع أحد » ، وهو الذى أحضر أيضا من أسوان مسلتى تحتمس الأول ولا زالت واحدة منهما قائمة حتى الآن (١) . وهو يقص علينا أنه بنى مركبا طوله ٢٠٦ ١/٢ أقدام وعرضه ٦٨ ٣/٤ قدما ليحمل المسلتين فى النهر . ولقد كان فى استخدامه الجص فى تغطية جدران المقابر — كما رأينا — غير موفق كما كان يظن فى وقته ، ولكننا ندين بتعليقاته على سير الأحوال عندما خلف تحتمس الثالث تحتمس الثانى وكانت مصر لا تزال تحكمها حتشبسوت القوية : فهو يقول فى هذا : « لقد حل تحتمس الثالث فى مكانه (أى فى مكان تحتمس الثانى) كملك على مصر ولهذا أصبح فى مكان الذى أنجبه وكانت شقيقته الزوجة الملكية (حتشبسوت) تسوس الأمور فى مصر وفقا لآرائها » ، وما كان فى الامكان تلخيص الموقف بأحسن من تلك الجملتين . وقد لخص أنينى مواهبه فى أسلوب شائق فهو يقول : « لقد أصبحت عظيما بدرجة تعجز الكلمات عن التعبير عن عظمتى وسأقص عليكم أيها الناس عن هذه العظمة فاصغوا الى وافعلوا الأعمال الطيبة التى فعلتها

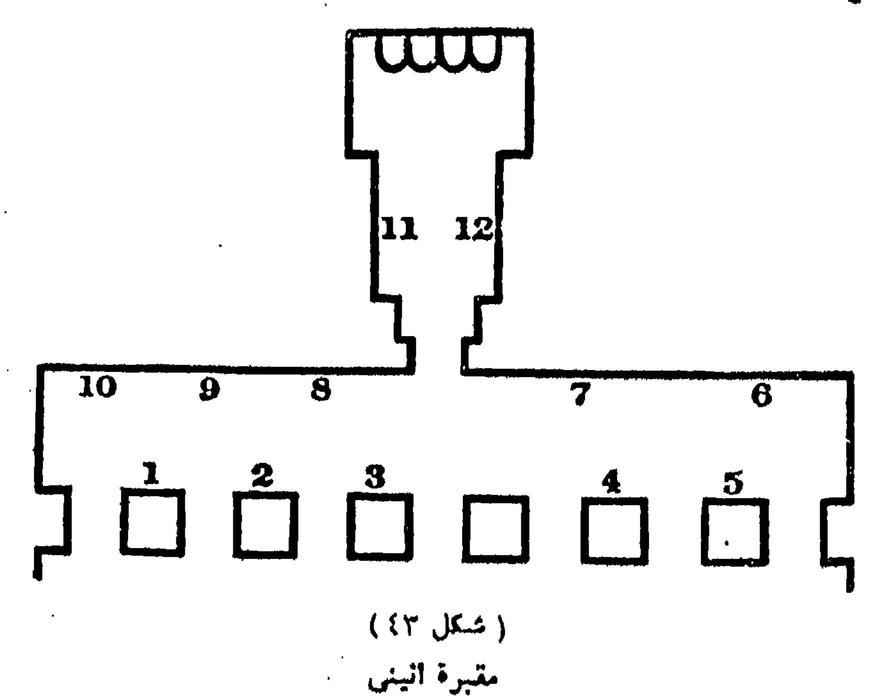
---

(١) يعنى بهذا مسلة الملك التى لا زالت قائمة بين الصرحين الثالث والرابع .

مثلى تماما • لقد ظللت قويا فى هدوء ولم يصادفنى أى شر وقد قضيت سنى حياتى فى سعادة فلم أكن خائنا أو ذليلا ولم أقترف خطأ أبدا وكنت رئيسا للرؤساء، ولم أفشل ••• ولم أتردد قط ، بل كنت أطيع دائما أوامر الرؤساء ••• ولم أدنس قط المقدسات » • وتعليق انجلباك يلقى ضوءا على قوله : « ان كان حقا قد عالج عمله لمدة تقرب من أربعين عاما دون أن يجدف فان هذا فى حد ذاته ليس أقل أعماله » •

وواجهة مزار أنينى — الذى يقع بملاصقة رقم ٨٠ — تؤدى الى صالة مقطوعة فى واجهة الصخر يسند سقفها ستة أعمدة مربعة • ولقد سقطت أجزاء من سقف هذه الصالة واستعيض عنها بسقف من الخشب • وبهذا تكون الصالة المستعرضة المعتادة قد عدلت وحلت محلها الصالة ذات الأعمـدة المربعة التى زينت جوانبها الخلفية بالمناظر •

فاذا بدأنا بالعمود الأول على اليسار (١) وجدنا منظر صيد يظهر فيـه أنينى (وقد أتلف بعضه) وهو يصوب سهامه على الفرائس ، وقد هجم نحوه ضبع يعض بأسنانه سهما مكسورا ، بينما يهجم كلب على الحيوان الجريح •



(شكل ٤٣)

مقبرة انينى

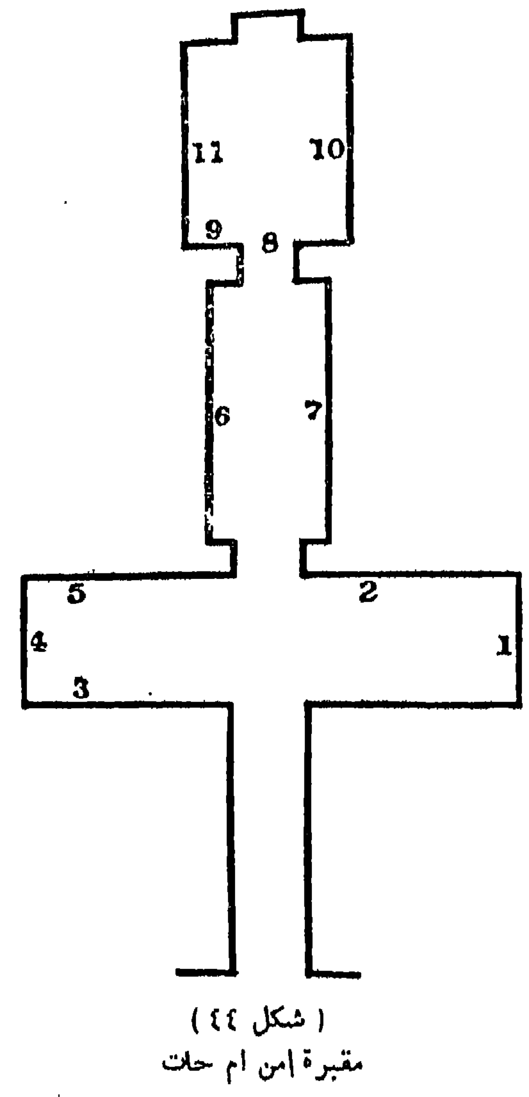
وأسفل ذلك صيادون آخرون . وهنا نجد أيضا رسم بديع لكلب يهاجم حيوانا مدبرا . وعلى العمود الثانى (٢) صورة جديرة بالاهتمام لمنزل أنينى الريفى حيث يجلس هو وزوجته تحت مظلة ويعطى الأوامر للبستانى وعلى العمود الثالث (٣) منظر لأنينى جالسا الى المائدة وقد نشر أمامه العديد من التقاديم . أما العمود الرابع فليس عليه شيء . والعمود الخامس (٤) عليه منظران للحرث والزرع قبل الحصاد . وعلى العمود السادس (٥) مناظر الحصاد . وعلى الحائط الخلفى الى يمين الصالة يوجد المنظر المعتاد لصيد الأسماك (٦) . وبعد ذلك يرى أنينى ومعه كلبه الأليف وأصدقاؤه يستعرضون الحيوانات فى ضيعته من غنم وحمير وأوز وطيور البشروش (٧) وعلى الحائط الخلفى من جهة اليسار يرى أنينى وزوجته وأصدقاؤه يراقبون الغنائم التى أحضرها تحتمس الأول من حروبه (٨) ويرى أحد الجنود المصريين يسوق النساء النوبيات بأولادهن المحمولين فى سلال على ظهورهن ، وجنود يحضرون الغنائم ونساء آسيويات يحملن أولادهن على أكتافهن بينما تعرض بعض الغنائم أيضا . وبعد ذلك منظر آخر (٩) فيه يفتش أنينى على الماشية والغلال الخاصة بضيعة المعبد . وما كان هذا المنظر ليكتمل دون رسم أحد الأشخاص وهو يضرب ودون رسم المذنب . ثم يأتى بعدئذ منظر وزن كنوز المعبد وتسجيل النتيجة (١٠) وفى الحجرة الداخلية الى اليسار رسوم لأنينى وزوجته يتقبلان العطايا (١١) وبعد هذا نجد مناظر جنائزية (١٢) وتقاديم لأنينى وزوجته . وفى الحائط الخلفى للمقصورة أربعة تماثيل جنائزية مهشمة جدا بينما ترى على الجدران الجانبية رسوم ملونة لأنينى وأصدقائه أما بئر الدفن فهو مردوم الآن .

رقم « ٨٢ » امن أم حات (الحوزة العليا)

يعتبر مزار المقبرة ٨٢ الذى يقع الى يمين الدرب المؤدى من المقبرة رقم ٨٣ (بجوار بقايا منزل ولكنسون) الى المقبرة ٨١ من أهم مقابر الجبانة ، وليس هذا بسبب ميزة الاتقان فى زخارفه التى تعتبر جيدة وان لم تكن ممتازة ، ولكن بسبب « أنه قد لا يوجد فى الجبانة كلها مقبرة أخرى ترجع الى أزهى عصور طيبة أكثر صلاحية من هذه المقبرة فى اظهار النظام العادى لزخرفة الجدران وفى اعطائنا مثلا طيبا لعرض الأفكار الجنائزية » كما يقول الدكتور الن جاردنر

الذى جعل من هذه المقبرة لهذا السبب موضوع دراسته الشيقة لهذه الأفكار .
وعلى كل من يرغب فى الحصول على صورة واضحة لآراء المصرى فى تنفيذ زخرفة المقبرة أن يطلع على كتابة « مقبرة أمن أم حات » وعلى تلك الثروة من الرســوم المنقولة عن الصــور الملونة بالمقبرة التى قامت بعملها السيدة نينا دى جاريس ديفز .

ولم يكن أمن أم حات يشغل مركزا كبيرا فى الحكومة المركزية المصرية تتناسب مع أهمية مقبرته ، فالوظائف التى شغلها وان كانت مهمة الى حد ما الا أنها



(شكل ٤٤)
مقبرة امن ام حات

من الوظائف الصغيرة وقد شغل هذه الوظائف كلها بطريق الوراثة وليس بسبب مؤهلات شخصية ممتازة فيه ، فلقد كان كاتبا كما كان معظم الموظفين المصريين تقريبا ، وكان رئيس استقبال للوزير ومسجلا لمخازن الغلال الخاصة بأوقاف آمون ورئيسا لنساجي آمون وملاحظا للأراضي المحروثة ومشرفا على الحفلات في أملاك آمون . وأهم ما في هذا البيان المتواضع من الوظائف ذلك اللقب الذي يصفه كرئيس استقبال للوزير الذي كان في هذه الحالة أوسر ، وكان هذا الوزير رجلا ثريا وقادرا بشكل غير عادي ، وقد انحدرت اليه وظيفته الكبيرة بطريق الوراثة ، كما هو الحال في الوظائف الصغيرة لأمن أم حات . فقد كان أبوه أحمس وزيرا قبله ولقد كان لأمن أم حات من النباهة الكافية ماجعله يستغل هذه الصلة الثمينة أحسن استغلال . وتنفيذ مقبرته على هذا النحو يشهد بنجاحه في هذه المحاولة المشكورة ورسوم مُقبرته الملونة من طراز جيد جدا ولو أن رسوم الدهليز والحجرة الداخلية أبعد من أن توصف بالجودة التي تتصف بها رسوم الصالة . والمقبرة مثل طيب ما يمكن أن يكون عليه التصميم المثالي لمقابر طيبة الذي يندر وجوده في حالته المتكاملة وتتكون المقبرة من ممر المدخل الطويل الذي يؤدى الى صالة مستعرضة يتبعها دهليز وحجرة داخلية بها كوة . وبهذا تكون جميع العناصر موجودة وكاملة ولقد تلفت كل رسوم المدخل تلفا تاما . ولقد كانت على الجانب الأيمن من المدخل مناظر لامن ام حات أو لوالده يقدم العطايا للوزير أحمس وزوجته ولكن لم يبق منها غير الكتابات كما أن الأجزاء السفلية من المناظر قد تلفت أيضا . وعلى الحائط الضيق الى اليمين (١) مناظر تمثل امن ام حات وهو يصطاد في الصحراء غير أنه لم يبق منها غير أجزاء قليلة . وعلى الحائط الخلفي في الجهة اليمنى (٢) مناظر الصيد فرس البحر الى اليمين ولكن لم يبق منه غير جزء يمثل رأس فرس بحر بشكل واقعي . وأسفل هذا بقيت بعض الأجزاء القليلة المناظر مائية وزراعية أما الجزء الأيسر من هذا الحائط بالقرب من الباب فعليه المنظر المعتاد لصيد الطيور والأسماك (وقد تهشم) ثم منظر آخر ضاع في أسفل هذا . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفي منظر حفل جنائزي (٥) حيث يحتفل أمن ام حات وزوجته باقامة مأدبة يحضرها أقاربهما والموسيقيون ومقدمو العطايا . أما المناظر السفلى فتتصل اتصالا مباشرا بوظائف امن ام حات وهذه قد تلفت في غالبيتها وهناك منظر لا زال جزء منه

باقيا وهو يمثل ثورا ضخما مقدما كهدية من الوزير أوسر • وعلى الحائط الضيق فى الجانب الأيسر (٤) مناظر أمن أم حات وهو يقدم القرابين لوالديه وأجداده وللرسامين ومزخرفى مقبرته • وعلى حائط المدخل الى اليسار (٣) يقدم امن ام حات القرابين للوزير أوسر وزوجته وقد تهشمت الأجزاء السفلية من هـذه المنـاظر •

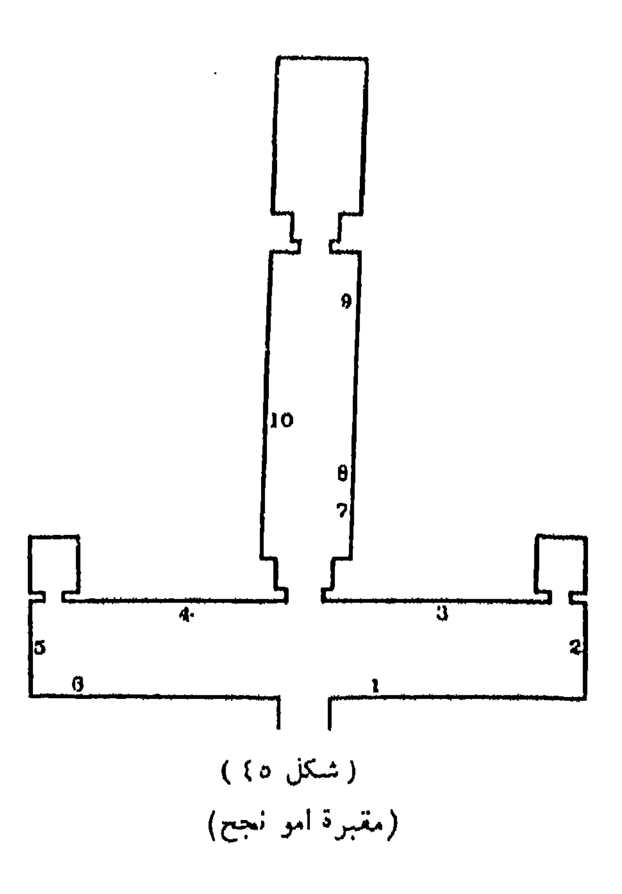
وعلى الجانب الأيمن من سمك الباب المؤدى الى الممرمنظريمثل آمن أم حات وهو يخرج من المقبرة ليرى الشمس ويشاهد بيته الأرضى ، ولم يبق من هـذا سوى جزء من الكتابة أما المنظر الذى كان على الجانب الأيسر فقد اختفى • وفى الممر يوجد على الجانب الأيمن مناظر فتح الفم والشعائر الأخرى الجنائزية وعلى الجانب الأيسر (٦) منظر الحج الى أبيدوس وبعد هـذا الى اليمين (٧) منظر يمثل آمن آم حات وزوجته يتقبلان التقاديم من ابنهما وهو منظـر يتكرر على الجانب الأيسر • وعلى سمكى الباب المؤدى الى الحجرة الداخلية يرى آمن ام حات يتعبد لأنوبيس (٨) •

وفى الحجرة الداخلية منظران فى الصف الأعلى من حائط المدخل بكل منهما صورة آمن أم حات وزوجته وهما يرقبان مأدبتهما الجنائزية وبينهما الضيوف والنائحات ورجال يقدمون المياه المقدسة للمومياء • وتحت هذ المنظر الى اليمين من حائط المدخل منظر الأثاث الجنائزى وقد غطى بلوحة عليها نص بتـاريخ حياة صاحب المقبرة ولكن لم يبق منها غير أجزاء فقط • وعلى الجانب الأيسر منظر نلعبة الداما وقد غطى أيضا بلوحة أخرى عليها قصة حياته (٩) وعلى الحائط الأيسر (١٠) يتقبل آمن آم حات وزوجته التقاديم من ابن آخـر لهما يسمى أمن أم وسخت • وعلى الصف الأوسط كشوف بأيام الأعياد : بينما يوجد على الصف الأسفل مناظر للخدم ومعهم التقاديم • أما الحائط الخلفى فعلى الجانب الأيسر منه يرى آمن أم حات وهو يقدم النبيذ الى آلهة الشرق وعلى الجانب الأيسر وهو يقدم النبيذ الى آلهة الغرب • وهناك منظر رواق مزخـرف فوق الكوة أما مناظر جدران الكوة فقد اختفت تقريبا ولكنها كانت تمثل امن ام حات وزوجته وهما يتقبلان التقاديم من اثنين من أبنائهما • هذا وقد ذكر على احدى اللوحتين التذكاريتين اللتين عملتا بعد اقامة المقبرة أن تاريخ المقبرة يرجع الى السنة

الثامنة والعشرين من حكم تحتمس الثالث ، كما ورد بها دعاء للوزير أوسر الذى كان لمعاونته الفعالة لامن ام حات فضل كبير فى اقامة مقبرته الجميلة .

رقم ٨٤ — امونجح (الحوزة العليا)

يشغل هذه المقبرة شخصان ، فلقد اغتصب جزء منها فى العصر اللاحق لحكم تحتمس الثالث الذى أقيمت فى أثنائه المقبرة . وكان المغتصب هو مرى الكاهن الأول لآمون فى عصر« امنوفيس الثانى » . وتقع المقبرة على مسافة قصيرة الى الجنوب من منزل ولكنسون ، وقرب مقبرة أمن ام حب (رقم ٨٥) ذات الأهمية الأكثر . وكان أمونجح الرسول الملكى الأول ورئيس قاعة القضاء فى عصر تحتمس الثالث . ونذكر أن أنتف صاحب المقبرة التى رأيناها (رقم ١٥٥) كان الرسول الأعظم للملك فى عصر تحتمس الذى حكم مدة طويلة والذى كان لديه من الأعمال ما يستدعى وجود أكثر من رسول واحد . وتعتبر مقبرة امونجح كمقبرة امن ام حات مثلا كاملا لتخطيط المقبرة الطيبة . ففى الصالة المستعرضة التى لها ملحقان فى زاويتى حائطها الخلفى — نرى الى اليمين عند الدخول منظر المأدبة الجنائزية (١) ، وعلى الحائط القصير فى الجانب الأيمن لوحة شديدة التشويه (٢) ، وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (٣) منظر قد يكون له أهمية أكبر من المناظر العادية لولا أنه متهدم تهدما شديدا ، فهو يمثل الأسيويين وهم يحضرون الجزية وقد ظهرت بعض الاختلافات الجديرة بالاهتمام فى زى ولون مقدمى الجزية . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفى (٤) نرى الزنوج وهم يقدمون الجزية التى تتكون فى غالبيتها من أشياء حية كالفهود والزراف والقرود والجلود وكذا حلقات الذهب ، ومما يجدر ملاحظته منظر القرد وقد تعلق برقبة الزرافة . وعلى الحائط القصير الأيسر لوحة مهدمة (٥) . وعلى الحائط المدخل من اليسار (٦) يرى امونجح جالسا أمام مائدة القرابين . أما الحائط الأيسر للدهليز فيرينا أمونجح وهو يصطاد الحيوانات البرية فى الصحارى (٧) ثم وهو يستعرض حاصلات ضيعته (٨) وأخيرا وهو جالس مع زوجته أمام العطايا (٩) وعلى الحائط الأيسر (١٠) مناظر جنائزية ومن الطبيعى أن يكون الزائر قد ضاق ذرعا بها بعض الشىء الآن . اما الحجرة الداخلية فهى ذات سقف مقبى حلى برسوم جميلة .

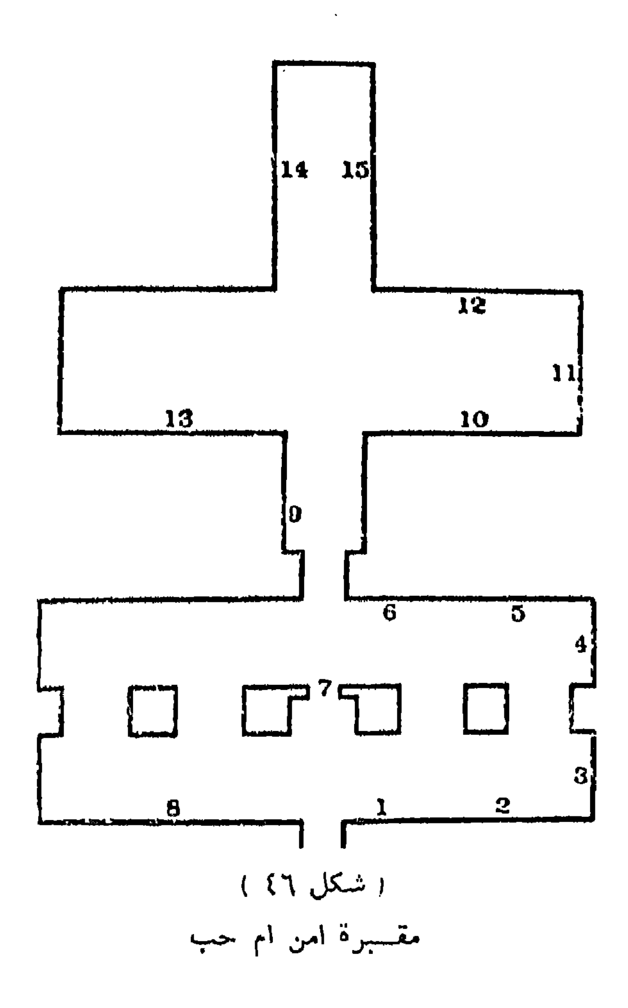


(شكل ٤٥)

(مقبرة امو نجح)

رقم ٨٥: . امن ام حب (الحوزة العليـا)

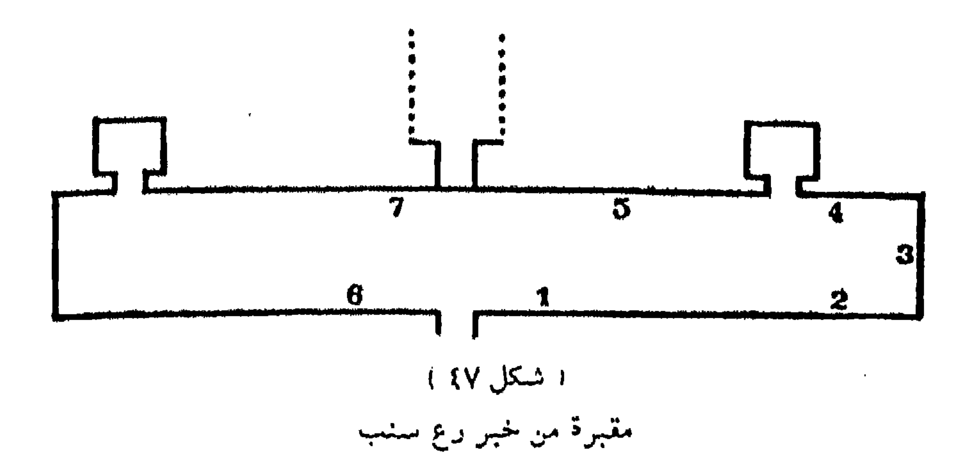
تعتبر هذه المقبرة من الوجهة التاريخية من بين مقابـر طيبة ذات القيمـة العظيمة . وذلك بسبب الصورة الحية والشينة التى تقدمها لنا كتاباتها عن أحداث حملات تحتمس الثالث فى آسيا فلقد كان امن أم حب القائد المساعد للجنود فى عصر تحتمس وقد عاش بعد القائد العظيم تحت حكم الملك امنوفيس الثانى . والمعروف أنه قل أن نجد فى الكتابات التاريخية المصرية شيئا حيا وبهجا حقا ، ولكن امن أم حب قد شذ عن هذه القاعدة فقصة حياته تتضمن عددا ملحوظا من النقاط المثيرة مما يذكرنا بعض الشىء بالبارون ماربو فى عصر نابليون . وعلى سبيل المثال فان وصفه لبراعته أمام أسوار قادش والمكافأة التى منحها اياه الملك جزاء ذلك ليعيد الى ذاكرتنا العبارة الجذلة لماربو التى يقول فيها : « كان يوما من أجمل أيام حياتى » ، وتفاخره بأنه كان أول من تسلق الثغرة فى قلعة قادش هو تعبير لقصة انتصار ماربو وكيف أنه هو و « لابد وايير » كانا أول من ارتقيـا



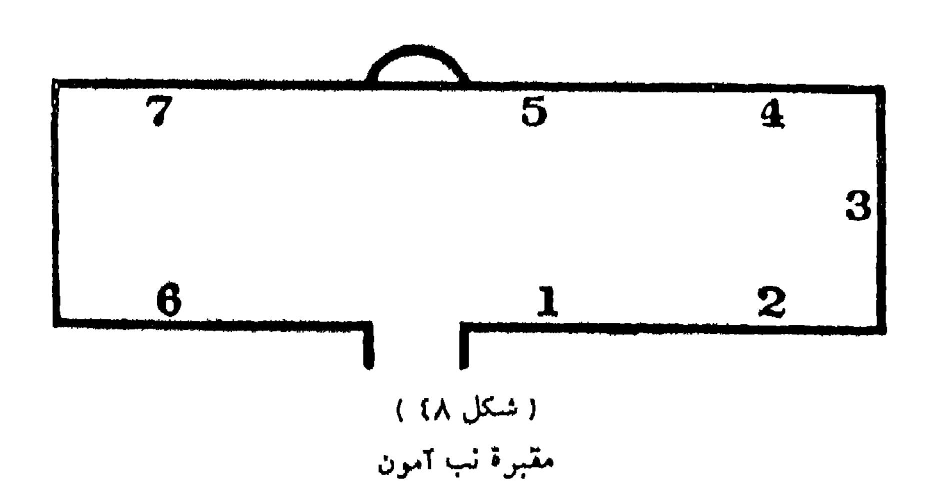
(شكل ٤٦)
مقـبرة امن ام حب

جدران « راتسبون » ، والقصة التى يذكر فيها كيف أنه أنقذ حيــاة مليكه بأن أبعد عنه هجمة فيل ثائر لتكاد تكون قطعة صغيرة فريدة من الحياة الواقعية وسط الكلام الكثير المجدب العادى الذى يملأ التسجيلات المصرية ولهذا فلا يصـح التغاضى عن زيارة مقبرة أمن ام حب حتى لمجرد رؤية مزار الدفن الفعلى لأحد الأبطال العسكريين فى مصر . وعلى هؤلاء الذين يذهبون لرؤيتهـا أن يطلعوا مقدما على تقرير المحارب القديم عن أعماله فالعبارة الأخيرة لقصته البسيطة التى تحكى لنا كيف أن أمنوفيس الثانى رأى قائد والده العجوز « يجذف بمهارة » فى أحد القوارب الملكية فى الأقصر وكيف أنه عينـه اذ ذاك مفتشـا للحرس الملكى — جميلة حقا ، وتلخص قصته بصورة فنية بحيث تجعلنا نعتقد فى صحتها.

ويتكون المزار من صالة مستعرضة بها أربعة أعمدة مربعة ، وممر قصير ثم صالة ثانية مستعرضة ، ثم حجرة داخلية وعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل للصالة الأولى (١) يظهر أمن أم حب وزوجته باكت يقدمان القرابين ، وبعد هذا (٢) منظر المأدبة الجنائزية مع الضيوف والموسيقيات والراقصات وعلى الجدارين القصيرين عمودان متصلان بالجدارين يتناسبان مع الأعمدة المربعة . وعلى الحائط الأيمن توجد أولا (٣) لوحة غطاها أحد النساك الأقباط المتهورين بالصلبان الحمراء اللون . وبعد العمود الملتصق بالجدار (٤) يوجد منظر جدير بالالتفات — ولكنه مشوه للأسف — يمثل أمنوفيس الثانى يقدم أمن أم حب وزوجته لتحتمس الثالث الممثل واقفا كأوزوريس أوننفر . وهو بذلك يحافظ على العلاقة القديسة بين المحارب المحنك وقائده العظيم . وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (٥) يرى الأسيويون وهم يحضرون ليقدموا فروض الطاعة لتحتمس الثالث وليقدمهم (٦) أمن أم حب للملك . وعلى العتب الموجود بين العمودين المتوسطين (٧) منظر للصيد وفيه يهوى أمن أم حب على ضبع ضخم بهراوة ومن الواضح أن الضبع قد مثل كما تصوره أمن أم حب وليس كما هو فى الطبيعة . والى يسار حائط المدخل (٨) أمن أم حب وهو يراجع ملفا خاصا بفرقة من الجند . والى اليسار فى الممر منظر للتقاديم (٩) واذا ما دخلنا الصالة المستعرضة الثانية نجد الى اليمين من الحائط الأمامى منظر لصيد الطيور (١٠) وعلى الحائط القصير الأيمن (١١) منظر لصيد الأسماك . وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (١٢) يوجد المنظر المألوف للمأدبة الجنائزية ؛ وعلى الحائط الأمامى الى اليسار (١٣) مناظر جنائزية تمثل الحج الى أبيدوس وجر التابوت على الزحافة وكسية من التقاديم من بينها مجموعة من الأسلحة التى تليق بمقبرة محارب قديم وعلى الحائط الأيسر الحجرة الداخلية الواقعة بعد هذه الصالة (١٤) مناظر أخرى جنائزية مع المومياء والكاهن المرتل ثم جر التابوت ، بينما يوجد على الحائط الأيسر (١٥) ضيعة بها بركة وهى اما ارث أمن أم حب فى السماء أو ارثه على الأرض الذى يرجع الفضل الى عودته الى الطقوس الدينية المألوفة التى تجرى فى المقبرة .



(شكل ٤٧)
مقبرة من خبر رع سنب



(شكل ٤٨)
مقبرة نب آمون

رقم ٨٦ من خبر رع سنب (الحوزة العليا) (١)

كان من خبر رع سنب سندا متحسا لتحتمس كما كان سنموت أو حابوسنب بالنسبة لحتشبسوت ويظهر أن اسمه كان يعنى « الصحة لتحتمس الثالث » ولا بد أنه قد اتخذ لنفسه هذا الاسم تعبيرا عن تفانيه للملك ، فمن العسير أن تصور أن والديه قد أوتيا قدرة التنبؤ بحيث يمنحا ولدهما اسما غريبا فى وقت لم تكن مناسبته قد عرفت بعد • وقد كان من خبر رع سنب الكاهن الأول لآمون ولكنه كان أيضا من هؤلاء الرجال الأفذاذ الذين كانت تدخرهم مصر والذين كانوا يعرفون هدفهم ويقومون بشتى الأعمال على السواء بمهارة • ومن بين الأعمال التى أداها لتحتمس أنه أقام بعض المسلات المتعددة التى أقامها الملك ، ومن الواضح أنه اشترك مع بوى أم رع فى عملية اقامة المسلات • ومن الأشياء الهامة فى نقش خاص بأحد المناظر فى المقبرة هو ما يقصه علينا من أن تحتمس الثالث نفسه كان من هواة الفنون الجميلة وأنه هو الذى وضع تصميمات الأوانى التى ينفذها الصناع • ولا شك أن المهارة التى تجلت فى هذا العمل كانت بنفس القدر الذى يصاحب دائما المحاولات الملكية فى هذا المجال •

ومقبرته لم تكمل أبدا وبها صالة مستعرضة مع ملحقين صغيرين يبرزان من حائطها الخلفى • وعند دخولنا نجد أولا فى الجانب الأيسر الى الحائط الأمامى منظر استعراض الماشية والأوز (١) وبعده على نفس الحائط (٢) منظر الصناع وهم يقومون بعمل الأسلحة والأوانى وخلافها بينما يوزن الذهب اللازم لعملها • وهنا توجد الكتابة التى سبق الاشارة اليها وهى تقول « مشاهدة الورش التابعة لمعبد آمون حيث يقوم الصناع بالعمل فى اللازورد الأصلى والملاخيت الأصلى التى قام الملك بعملها وفق التصميم الذى ابتدعه بنفسه » • أما عن رأى من خبر رع سنب عن تصميم جلالته بنفسه فلم يذكر ـ ولا شك أن ولاءه قد منعه من ابداء ذلك ، وعلى الحائط القصير فى الجانب الأيمن (٣) منظر احضار الذهب براسطة قائد الجنود المرتزقة فى قفط والمشرف على مناطق الذهب فى قفط

---

(١) فى عام ١٩٦١ كشف الأستاذ شفيق فريد اثناء قيامه بالحفر بمنطقة تل بسطة بالزقازيق عن دلاية مستطيلة الشكل من النسست تحمل اسم من خبر رع سنب الرئيس الاعلى لكهنة آمون وحامل ختم الملك ـ انظر : (ASAE, 58, p. 98).

مصحوبا بالكتابة : « استلام الذهب من هضبة قفط كذلك ذهب كوش » .
وبخلاف الذهب تعرض أشياء أخرى من الجزية من أقواس وسهام وريش وبيض
النعام وحيوانات مختلفة . وعلى الجانب الأيمن من الحائط الخلفى (٤) منظر
لمخزن به صفوف من الجرار . وبجوار الباب (٥) منظر جدير بالاهتمام الشديد
يمثل الأجانب وهم يحضرون أوانى جميلة من الذهب والفضة وخوذات من البرنز
يعلوها الريش وكل أنواع الأسلحة وكذا الأطفال والخيل . وتذكر الكتابة أنه
من بين هؤلاء الأشخاص « أمير كريت وأمير الحيثيين وحاكم تونيب وحاكم
قادش » والى اليسار من باب الدخول (٦) ترى مناظر الحصاد . والى اليسار
من الحائط الخلفى مظلة مشوهة كان يجلس تحتها الملك . وعدا ذلك فان المزار
لم يكمل .

الفصل السابع والعشرون

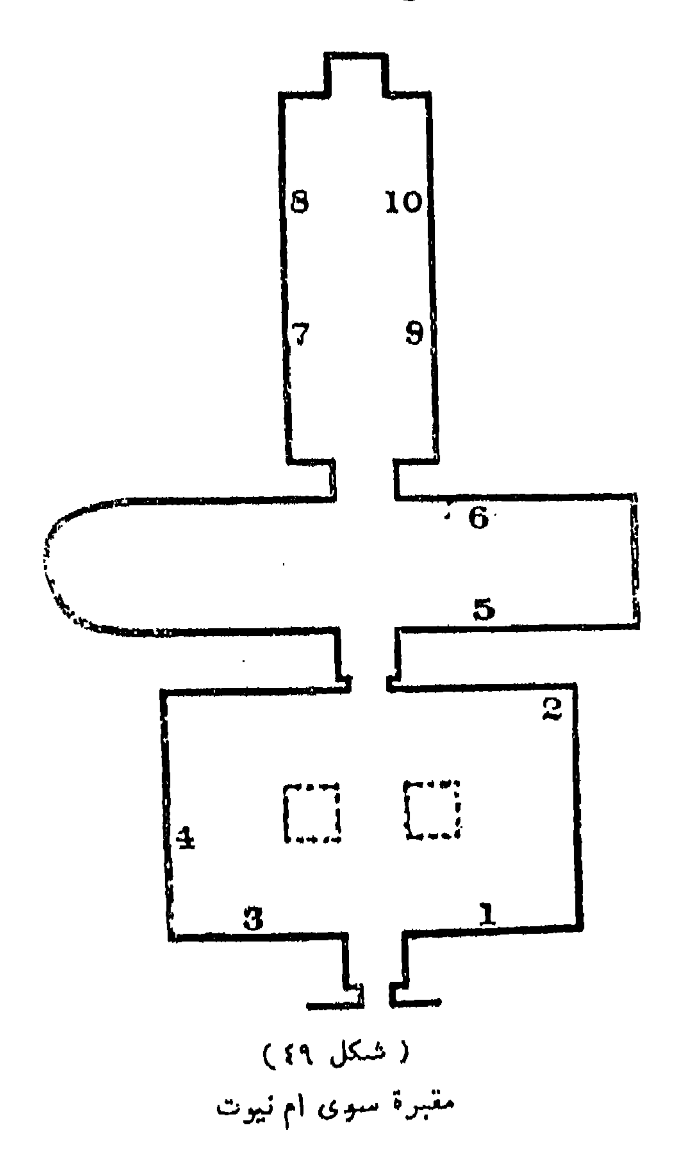
الشيخ عبد القرنة (٢) ، دير المدينة ، وقرنة مرعى

رقم ٩٠ . نب آمون (الحوزة العليا)

يقع هذا المزار فى الزاوية الجنوبية من الحوزة العليا بالشيخ عبد القرنة . وكان نب آمون هذا — وهو واحد من بين الكثيرين ممن كانوا يحملون نفس الاسم — حامل العلم للمركب المقدس المسمى « محبوب آمون » تحت حكم ملك قد يكون تحتمس الرابع أو أمنوفيس الثالث . وكان أيضا قائد فرق الشرطة بغرب طيبة أى حرس الجبانة وهى وظيفة جلبت عليه العداوة التى انتهت بازالة اسمه فى أجزاء من مزاره . ونجد على الجانب الأيسر لحائط المدخل من الصالة المستعرضة لهذا المزار (١) نب آمون وزوجته أمام التقاديم ثم (٢) المأدبة الجنائزيةوهى فى حالة تلف شديد . وعلى الحائط الأيمن القصير (٣) لوحة مهشمة . وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (٤) منظر واجهة معبد مع بركة وحديقة واعداد ضحية . وتحت هذا المنظر منظر منزل وعصارة للنبيذ مع بعض الجنود . ثم منظر لوشم الماشية أمام نب آمون وبالقرب من الباب (٥) منظر مهشم يمثل نب آمون ومعه علم المركب الملكى وهو يقود أسرى سوريين . وعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل (٦) صورة لنب آمون وزوجته جالسين يتقبلان تقاديم من أوانى ذهبية من بناتهما ، كذلك يرى موسيقيون من مختلف الأنواع وعد رسم بعضهم بوجوههم كاملة على خلاف العادة المصرية المتبعة . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفى (٧) يوجد قائد الفرق الزنجية وهو يستعرض رجاله أمام نب آمون .

رقم ٩٢ . سوى ام نيوت (الحوزة العليا)

كان سوى أم نيوت ساقيا ملكيا ، « نظيف اليدين » ؛ أيام حكم الملك أمنوفيس الثانى . ويقع مزاره ضمن المجموعة الموجودة فى الزاوية الجنوبية من الجوزة العليا فى مكان ليس بعيدا عن المقبرتين ٨٩ ، ٩٠ ، ويجب ألا نخلط بين اسمه واسم سنموت المعضد الأول للملكة حتشبسوت . وتصميم مقبرته يختلف بعض الاختلاف عن التصميم العادى لمقابر طيبة . فهى تتكون من صالة مستعرضة أقرب الى الشكل المربع منه الى الشكل المعتاد ، وكان بها فى الأصل



(شكل ٤٩)

مقبرة سوى ام نيوت

عمودان مربعان ثم صالة مستعرضة فعلا تنتهى فى جناحها الأيسر بنصف دائرة ثم حجرة داخلية من النوع الشبيه بالدهليز بها كوة ، فاذا دخلنا الصالة الأولى نجد على الحائط الأمامى الى اليمين (١) رسما كروكيا لم يكمل وهو من هذه الوجهة جدير بالاعتبار لأنه يرينا طريقة المربعات التى كانت تعين الفنان فى رسم صوره • وعلى احدى نهايات الحائط الموجود فى الجانب الأيمن والمفروض أن يكون قصيرا فى الصالات المستعرضة العادية (٢)نرى التقاديم الجنائزية مع تماثيل صغيرة للملك والملكة وهو مظهر من مظاهر الولاء الذى يليق بالساقى الملكى • وعلى الحائط القصير المقابل فى الجانب الأيسر (٤) مناظر تمثل سوى أم نيوت يستعرض الأعمال الزراعية • وعلى الجانب الأيمن من الصالة المستعرضة الثانية (٥) توجد رسوم ملونة غير كاملة لسوى أم نيوت وزوجته جالسين يتقبلان التقاديم من ابنهما ، وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (٦) المناظر العادية لصيد الطيور والأسماك فى أحراش البردى •

ما الحجرة الداخلية ففيها مناظر جنائزية أغلبها من النوع العادى (٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠)ولكن المناظر الموجودة على الحائط الأيسر بجوار الكوة (١٠) جديرة بالملاحظة فهنا يجلس سوى أم نيوت وزوجته قبالة ابنهما الذى كان يحمل لقب أمير وراثى لنفروسى[1] ورئيس كهنة تحوت بالأشمونين مما يدل على أنه كان شخصية ملحوظة ومتضلعة فى العلم ، وان والديه كانا فخورين به كما يبدو واضحا فى هذا المنظر •

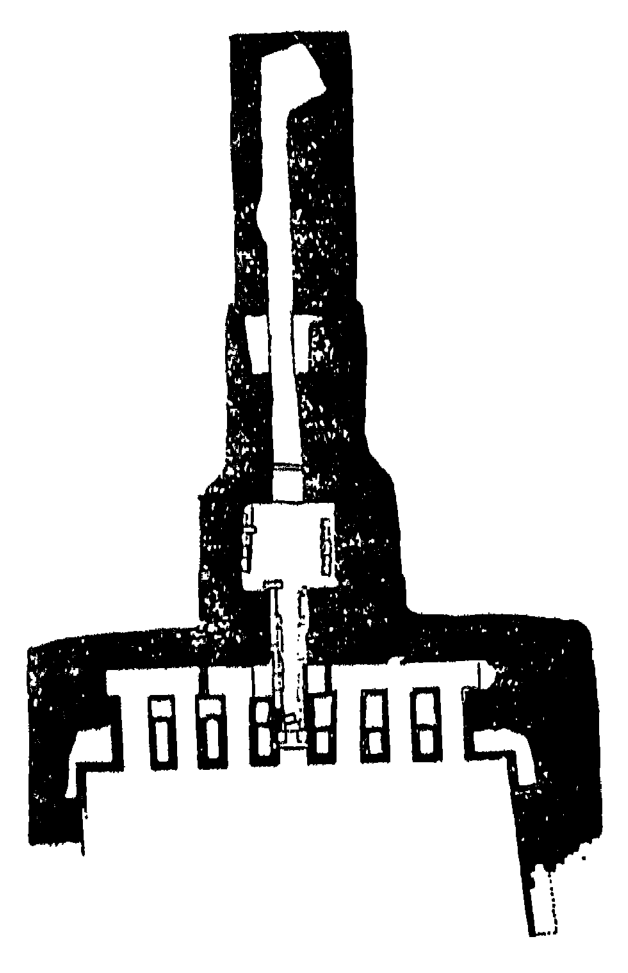
رقم ١٠٢ • داجى (الحوزة العليا)

هذه مقبرة ذات أهمية كبيرة بسبب عصرها ومركز صاحبها ، كذلك بسبب طبيعتها الغريبة فلقدكانداجى أودجا حقا رجلا عظيما جدا فى الأيامالأخيرةللأسرة الحادية عشرة عندما كانت طيبة ترتفع الى أوج الشهرة تحت حكم نب حبت رع منتوحتب • وقد كان الأمير الوراثى وحاكم طيبة وبالاضافة الى ذلك كان وزير المملكة بأجمعها • وتبلغ عدد الوظائف التى كان يضطلع بها كما هى مذكورة فى

(١) مدينة كانت الى الجهة البحرية من الأشمونين •

مقبرته ثمانى وعشرين وظيفة . وهى تتدرج من وظيفة الكاهن البسيط لحورس حتى وظيفة حامل الأختام الملكى والرفيق الأوحد..

وقد صممت مقبرته لتتناسب فى عظمتها مع المركز العالى لصاحبها . ولابد أن واجهتها كانت من أروع ما فى الجبانة كلها قبل أن تتعرض المقبرة للتلف . وهى تقع على الجانب البحرى من هضبة شيخ عبد القرنة على بعد لا يزيد عن بضعة مئات من الياردات من معبد الأسرة الحادية عشرة بالدير البحرى المعاصر لها . ولقد قيل أن داجى كان فى اختياره لمثل هـذه الواجهة الرائعة لمقبرته



(شكل ٥٠)

مقبرة داجى

متأثرا بصف الأعمدة الطويل لواجهة معبد منتوحتب الذى أثر دون شك فى حينه فى تصميم بعض المقابر مثل رقم ٦٧ (حابوسنب) ورقم ٨٣ (احمس) ورقم ٨١ (انينى) •

وللمقبرة فناء مكشوف يكتنفه أسوار نحتت اجزاء منها فى الصخر الطبيعى بينما بنيت أجزاء أخرى من اللبن • وخلف هذا ترتفع الواجهة التى استحدث فيها ستة أعمدة منحوتة فى الغالب فى الصخر الطبيعى ولو أن أجزاء منها بنيت أيضا من اللبن • وتؤدى الواجهة بواسطة سبع فتحات الى ما يعتبر وسطا بين الصالة المستعرضة العادية لمقابر طيبة والباكية •، وهذا التخطيط أقرب يكون الى التصميم فى المقبرة ٨١ (انينى) • ويلى هذا دهليز قصير كسيت جدرانه بأحجار جيرية جميلة • ومن الغريب أن هذا الدهليز قد فصل بواسطة الكساء الحجرى بين جانبى الصالة المستعرضة وهو يؤدى الى صالة مربعة قد كسيت جدرانها أيضا بالأحجار الجيرية ، ثم يأتى بعدئذ دهليز آخر ينحدر الى حجرة مربعة أخرى ومنها ينحدر انحدارا شديدا الى حجرة الدفن •

ويلاحظ أن نوع العمل ردىء جدا ولم يكمل فى الأجزاء التالية للصالة المربعة الأولى ، غير أن النقوش البارزة قليلا فوق الكساء الحجرى الجميل القريب من المدخل قد نفذت بعناية كبيرة ودقة فى التفاصيل ، ولابد آنها كانت أصلا جميلة جدا . ولكن لم يبق منها الا أجزاء قليلة فقط اذ أن الأحجار الجيرية استعملها الأقباط الذين سكنوا فى المقبرة • أما الرسوم الموجودة على المدخل وعلى الأعمدة الستة فقد لونت بجرأة على السطح الحجرى غير المصقول دون أى محاولة لعمل التفاصيل وهذه الرسوم هى التى وصلت الينا فى حالة أحسن من غيرها •

يوجد على الحائط الغربى للمدخل الأخير الى الشرق (الى اليسار) ألقاب داجى ومن الجائز أنه كان يحوى منظرا بالحجم الطبيعى للوزير وهو متجه الى الخارج ويحتمل أن يكون هذا المنظر قد رسم بالألوان المائية ولكن لا يمكن أن نعرف شيئا عنه أكثر من ذلك • وعلى الجانب الشرقى منظر لقطف الكروم وعصر العنب • ولكن لم يبق منه الا جزء بسيط وعلى الجانب الغربى من المدخل الثانى يرى المنظر المألوف للماشية وهى تخوض المياه • وهناك تمساح

غريب الشكل رسم باللون الأحمر مع نقط سوداء وقد توارى مما أثار القلق الشديد فى نفوس البحارة فكل ينادى الآخر فى فزع كى يكونوا على استعداد له مشيرين الى المكان الذى يعتقدون أنه يرقد فيه . وعلى الجانب الشرقى منظر للمستنقعات التى ينمو فيها البردى ومنظر فصل ألياف البردى لنسجها . وعلى الجانب الغربى من المدخل الثالث منظر يمثل داجى وهو يراقب صيد الطيور والأسماك وعلى الجانب الشرقى منظر آخر يتسلم فيه تذكارات الصيد . وعلى الجانب الغربى من المدخل الخامس منظر الرحلة على النيل شمالا الى أبيدوس بينما يرى الشراع مطويا على الصارى أما الجانب الشرقى فعليه رحلة العودة الى الجنوب أمام ريح الشمال بينما يرى الشراع منشورا . وعلى المدخل السادس فى الجانب لغربى منظر تخزين الغلال . وعلى الجانب الشرقى منظر جدير بالاهتمام للنسيج . وفى المدخل السابع يوجد منظر هام وعلى الجانب الغربى من المدخل الثالث منظر يمثل داجى وهو يراقب صيد هذا ولم يبق على الجدران الخلفية لصف الأعمدة وهى التى تماثل الجدران الخلفية للصالة المستعرضة فى المقابر العادية بطيبة — غير أجزاء قليلة مهشمة تمثل مناظر للطبخ وبناء المراكب ورعى الأغنام ووزن المعادن الثمينة للخزانة وغيرها . وهناك رسم لداجى مع القابه الثمانية والعشرين موضحة فوق رأسه. أما مناظر الدهليز الرئيسى والصالة المربعة — التى لابد أنها كانت فى الأصل على جانب كبير من الدقة المعروفة فى أوائل عصر الدولة الوسطى — فلم يبق منها الا أجزاء ضئيلة .

رقم ١٢٠ . ماحو (الحوزة العليا) (١)

تقع هذه المقبرة الى الشمال من مقبرة سنموت (٧١) . وكان ماحو الذى أطلق عليه السيد / دى جاريس ديفز اسم « عانن » (انظر مجلة متحف المتروبوليتان — الجزء لثانى ، ١٩٢٩ ص ٣٥ وما بعدها) الكاهن الثانى لآمون . وكان يظن فيما سبق أنه عاش فى أيام تحتمس الثالث ولكن تأكد الآن نهائيا أنه عاش تحت حكم أمنوفيس الثالث . وتقع مقبرته فى مكان واضح

(١) اتضح أن اسم صاحب المقبرة هو « عانن » .

فوق سفح التل وهى فى حالة تكاد تكون مخربة تماما • ومع هذا فمن الواضح انها على جانب كبير من الأهمية فماحو أو بالأحرى عانن كان — كما قال السيد / ديفز — شقيق الملكة « تى » التى أصبح الاعتقاد فى أصلها الآسيوى الآن أقل احتمالا • وبذلك يكون عانن خال اخناتون ، وهذه الصلة الوثيقة التى كانت تربط الملك بكهنة آمون التى عمل بكل قوته على هدمها زادت فى حدة الموقف فلم يستبق خناتون صور خاله فى المقبرة وان كان قد استبقى صور أبيه وأمه • ولقد قام السيد / ديفز بدراسة ونسخ قطعة كبيرة من الرسم الملون الجميل بالمقبرة ، وهو رسم يمثل الأجزاء السفلية من صور أمنوفيس الثالث وتى وهما جالسان على عرشين • وتحت عرش تى منظر مثير لقطة تشد على صدرها بطة تقاوم بشدة ، بينما يقفز قرد فى حالة انفعال شديد على الاثنين — وهناك صور لسكان ليبيا وكريت وغيرهما من البلاد على المنصة التى يرتكز عليها العرشان الملكيان بينما يوجد رسم على عرش الملك يمثله بشكل أبى هول ملكى يطأ الأعداء الليبيين والزنوج والأسيويين •

رقم ٥٠ — نفر حتب (شيخ عبد القرنة)

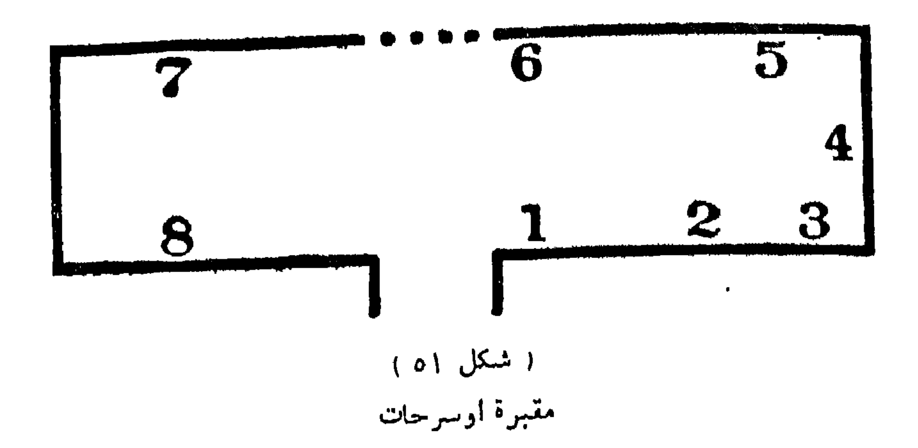
كان نفر حتب الأب الالهى لآمون رع فى عصر حور محب ولهذا فان المقبرة ترجع الى العصر الذى حدث فيه رد فعل ضد البدعة الدينية التى أحدثها اخناتون • ولقد كان كهنة آمون — الذى كان نفر حتب واحدا منهم — على رأس هذه الحركة ولقد أظهروا تمسكا بالتقاليد مما أدى الى القضاء نهائيا على الحيوية فى كل من الديانة والفن المصرى • فالمعروف أن الرسوم الغائرة قد حادت الآن عن الحرية فى الاداء التى كانت تميز الفن فى منتصف الأسرة الثامنة عشرة حتى قبل فن العمارنة وانها أخذت فى الانحطاط حتى وصلت الى حالة الجمود و لعمل الشكلى الذى وصلت اليه فى العصور المتأخرة •

وتحوى الصالة المستعرضة بعض المناظر التى وصلت الينا فى حالة سليمة وفيها يمثل نفر حتب والملك ينعم عليه بالأوسمة • وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفى توجد المأدبة الجنائزية • وتحت المنظر الرئيسى منظر أضفى على هذه المقبرة أهمية لا يمكن أن تنالها من ميزاتها الفنية ، وهذا المنظر يمثل ضارب على العود وقد كتب أمامه نص الأغنية التى يغنيها ، بينما يوجد على

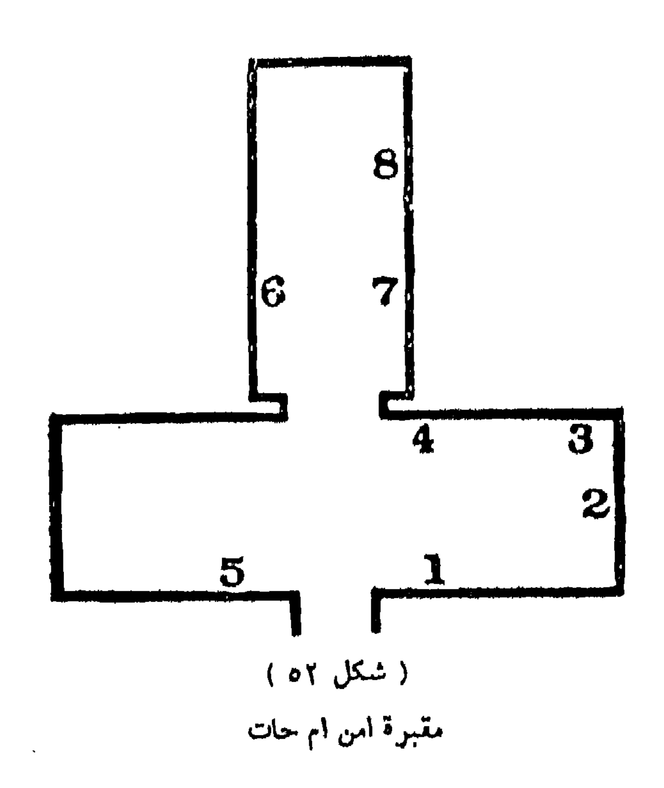
الجانب الأيمن من هذا الحائط نسخة ثانية من هذه الأغنية • وقد كان للنصوص المختلفة لأغنية الضارب على العود أهمية أدبية ممتازة وهى ليست جديدة اذ أنها تعتمد على « الأغنية القديمة الخاصة بمنزل الملك المحظــوظ انتف » من الأسرة الحادية عشرة التى وجدت مكتوبة أمام ضارب العود والتى حفظتها لنا بردية هاريس رقم ٥٠٠ ، على أن النص فى مقبرة نفر حتب له أهمية فى حد ذاته اذ أن أشعاره المتــأخرة تحــوى ما يصــفه « ارمان » بأنها نوع من أنواع الاعتذار لفلسفة الأغنية القديمة للدولة الوسطى التى تقول « تستع بالحاضر » التى كان على ضارب العود أن يغنيها بحكم العادة كمطلع لأغنيته عن هــذا الموضوع • وهذه الأشعار المتأخرة لها جمال عاطفى ولطيف بصورة فريدة فى تأملاتها للراحة والسلام اللذين يسودان العالم الآخر بعد الجهاد والكراهيــة التى يلقاها لانسان على هذه الأرض : فضارب العود فى مقبرة نفر حتب يقول فى أغنيته « لقد سمعت الأغانى الموجودة فى المقابر القديمة (واحداها تلك الأغنية التى غناها الآن) • ماذا تقول عندما تستدح الحياة على الأرض ، وتقلل من شأن مملكة الأموات ـــ ولأى غرض تقــول ذلك عن الأرض الأبدية ، أرض الحق والعدالة حيث لا أخطاء فالخصام فيها مكــروه وليس فيها من يتهــكم على زميله ـــ هذه الأرض التى ليس فيها عدو : فأقاربنا جميعا ينعسون فيها بالراحة منذ الأيام الأولى وهؤلاء الذين سيكونون فى ملايين ملايين الســنين سوف يأتى كل منهم اليها » • ولن يبقى شخص فى أرض مصر ، ولن يكون شخص لا يذهب الى هناك • وما أشبه الأيام التى تقضيها على الأرض بالحلم • والشخص الذى يصل الى الغرب يقال له : مرحبا بك سليما معافى » • وبجوار مقبرة نفر حتب مقبرة تفوقها من الناحية الفنية (رقم ٥١) ولكنها جديرة بالاتبــاه لتسجيلها هذه الأغانى التى تعتبر موسيقاها الحساسة والرزينة من أرقى ألوان الشــعر المصرى •

رقم ٥١ ـــ أوسر حات (شيخ عبد القرنة)

كان أوسر حات الكاهن الأول للقرينــة الملكية لتحتمس الأول تحت حكم الملك سيتى الأول من الأسرة التاسعة عشرة • وتحتوى الصالة الموجودة فى مزار مقبرته على بعض المناظر ذات الجمال والرشاقة الفريدة ، فعلى الجانب الأيمن من حائط المدخل (١) يرى أوسر حات راكعا أمام أربعة وعشرين من بين الاثنى



(شكل ٥١)
مقبرة أوسرحات



(شكل ٥٢)
مقبرة امن ام حات

والأربعين محكما الذين يساعدون أوزوريس فى محكمة الموتى ، فهم يجلسون أمام أوزوريس الجالس على عرشه فى مقصورته بين تحوت وأنوبيس ثم يأتى بعدئذ (٢) منظر لوالد أوسر حات وكان أيضا الكاهن الأعظم لتحتمس الأول ويرى معه كاهنان يقومان بتطهيره بينما يقوم أوسر حات بتقديم العطايا (٣) • وتحت هذه المناظر يحضر أوسر حات وأصدقاؤه التقاديم الى مقصورة حور آختى الذى يجلس بجوار « مرت سجر » محبة الصمت واحدى الهات الجبانة • وعلى الحائط القصير الى اليمين (٤) منظر على جانب من الجمال والطرافة ، ففيه أوسر حات وزوجته واخته جالسين تحت شجرتين محملة بالفاكهة بينما تحلق طيور أبو فصادة بين فروع الشجرة • وفوق السيدتين تسبح أرواحهما فى شكل طيور ذات رؤوس آدمية بين الأغصان وتوجد أمامهم بحيرة تخرج منها احدى الهات الأشجار تصب ماء الحياة من اناء ذهبى فى كؤوس يشرب منها أوسر حات والسيدتان . كما انها تقدم اليهم الخبز والتين والعنب وأقراص العسل بينما يمد أوسر حات يده ليلتقط تينة • وبين أوسر حات والالهة بحيرة ثانية على شكل حرف T يسير بجوارها أوسر حات وزوجته فى شكل طيور ذات رؤوس آدمية ويضمان أكفهما ليغترفا بها ماء الحياة • وهذا المنظر الرمزى الجميل رغم أنه تالف بعض الشيء يعتبر دون شك من أكثر المناظر الملفتة للأنظار فى الجبانة كلها ولا يصح اهماله • وعلى الجانب الأيمن من الحائط الخلفى (٥) مناظر للقرابين التى يقدمها ابن أوسر حات المدعو أوسر حات لوالده وأمه ؛ بينما يقوم أفراد أسرة أوسر حات بتقديم القرابين (٦) الى تحتمس الأول المؤلة والى أوزوريس • وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفى منظر (٧) لتمثال تحتمس الأول وهو يجر على زحافة مصحوبا بالمغنيين وحاملى المراوح • وعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل (٨) منظر وزن قلب أوسر حات وفى هذه المرة لا يوزن القلب مقابل ريشة ماعت بل مقابل تمثال آدمى • وتحت هذا مناظر جنائزية أخرى ؛ على أن الأهمية الرئيسية لهذا المزار تنحصر فى المنظر الرشيق المرسوم على الحائط الضيق فى الجهة اليمنى •

رقم ٥٣ — امن ام حات (شيخ عبد القرنة)

تقع هذه المقبرة خارج الحوزة العليا وتكون مع الرقمين ١٣٤ ، ١٣٥ مجموعة من المقابر على مسافة غير بعيدة من مقبرة رع موزا المشهورة (رقم

٥٥) • وقد كان أمن أم حات عميلا لآمون أبان حكم الملك تحتمس الثالث • والصالة المستعرضة والدهليز مزينان بالرسوم • فعلى الجانب الأيمن من حائط المدخل (١) منظر يمثل أمن أم حات وهو يصطاد • وعلى الحائط الضيق الأيمن (٢) لوحة جنائزية لامن أم حات وهو يقدم القرابين لأميرتين ملكيتين • وعلى الحائط الخلفى الى اليمين (٣ ، ٤) يرى أمن أم حات وهو يصطاد فرس البحر والسمك والطيور • بينما توجد على حائط المدخل الى اليسار (٥) المأدبة الجنائزية حيث يرى أحد المدعوين متوعكا بينما تستضيف الأخرين الراقصات وفى الممر الداخلى مناظر جنائزية (٦ ، ٧ ، ٨) •

رقم ٥٤ — حوى (وقد اغتصبها كنرو او كل)

تقع هذه المقبرة خارج الحوزة العليا مباشرة بالقرب من المدخل الرئيسى وقد كان حوى مثالا لأمون فى عهد تحتمس الرابع وأمنوفيس الثالث • أما كنرو الذى اغتصب مقبرته فقد كان كاهنا ورئيسا لمخازن خنسو فى أوائل عصر الأسرة التاسعة عشرة • ومما يجدر ملاحظته منظر عبادة الملك المؤله أمنوفيس الأول وزوجته الملكة أحمس نفرتارى الى اليمين على حائط المدخل • وليس المناظر الأخرى أى أهمية خاصة •

رقم ٥٥ — رع موزا (شيخ عبد القرنة)

هذه المقبرة العظيمة التى لا تبعد كثيرا عن مجموعة المقابر ٥٣ ، ١٣٤ ، ١٣٥ قد تكون من الوجهة الفنية أهم مقبرة فى الجبانة كلها ، على حين أنه لا يدانيها فى أهميتها التاريخية الا مقبرة رخميرع (رقم ١٠٠) • وقد قام بتنظيف هذه المقبرة وترميمها حديثا السيد • موند مستلا لجامعة ليفربول ، كما قامت مصلحة الآثار بعمل سقف جديد لها • كان رع موزا حاكما لطيبة ووزيرا أبان حكم الملك أمنوفيس الرابع (اخناتون) (١) ، وكان لهذا أهم شخص فى مصر بعد الفرعون فى الوقت الذى حدثت فيه الثورة الدينية وانتقلت قاعدة الحكم من طيبة الى العمارنة • والى هذا الحدث يرجع السبب الى أن مزار المقبرة لم يتم أبدا • ولابد أن رع موزا كان من أوائل الذين اعتنقوا العقيدة الجديدة •

(١) كان رع موزا وزيرا ايضا فى اواخر ايام امنوفيس الثالث كما تدل الكتابات الموجودة فى منطقة اسوان انظر :. (Porter-Moss, Bibliography, V, pp. 251, 255, 256)

وتعتبر مقبرته من أوائل المستندات عن هذا العصر ، ففيها كان اخناتون لا يزال يحمل اسم أمنوفيس وهو يمثل فى المزار بكل من الأسلوب القديم العادى للفن المصرى والأسلوب الجديد الأكثر حرية لفن العمارنة . كما أن الكتابات على جانب كبير من الأهمية ؛ ففيها يذكر الفرعون اليافع أنه تلقى العقيدة الجديدة لاتون عن طريق الوحى المباشر من الاله نفسه ، بينما يجيب رع موزا بالآتى : « ستبقى آثارك ما بقيت السماوات وان بقاءك مثل بقاء اتون فيها ، وبقاء آثارك كبقاء السماوات ، فأنت الشخص الوحيد (لآتون) المطلع على خططه » . ان المركز الممتاز لامن حتب شقيق رع موزا الذى يحتمل أن يكون قد عمل كاتبا لأشغال أخيه الوزير الكثير المشاغل أثناء اقامة المقبرة قد يوحى بأن أمن حتب الذى كان رئيسا للاستقبال فى القصر الملكى بنف قد قام باتسام لعمل بعد موت رع موزا المبكر ؛ ولكن هذا يبدو بعيد الاحتمال لأسباب أخرى . والنقطة الهامة فى زخرفة المقبرة هو مظهر الانتقال من الأسلوب الدقيق المتقن لفن منتصف الأسرة الثامنة عشرة الممثل هنا بالنقش البارز الذى يتميز بالرشاقة الواضحة والذى لم يلون أبدا الى أسلوب العمارنة الذى يجنح الى العجالة والانطلاق الذى يبدو (وان لم يكن قد تطور بعد الى نهايته) فى مناظر النائحين والنائحات وفى منظر يظهر فيه اخناتون بنفسه .

من الفناء المكشوف ندخل الى صالة مستعرضة وهى صالة أعمدة كبيرة بها أربعة صفوف من الأعمدة بكل منها ثمانية . وتتميز المناظر البارزة الغير ملونة الموجودة على الحائط الشرقى لهذه الصالة برشاقة وجمال فريدين . وهى تظهر أصدقاء رع موزا وزوجته فى أربع مجموعات تمثل أحد موظفى آمون وزوجته ورئيس اصطبلات الملك المدعو معى وزوجته كاهنة الالهة موت ، ووالد رع موزا المدعو نبى وزوجته أبوا ؛ ثم شقيق رع موزا المدعو امن حتب رئيس الاستقبال وزوجته ماى . وهؤلاء يجلسون قبالة مجموعتين مؤلفتين من رع موزا وزوجته مرى بتاح وأخيه امن حتب وزوجته ماى وابنته مرى بتاح ، أما الحائط الجنوبى لهذا المزار فعليه مناظر الجنازة مرسومة بالألوان بأسلوب فن العمارنة الأول الذى لم يكن قد مر عليه الوقت الكافى لتطويره . ويجدر ملاحظة مجموعة النساء النائحات بين مجموعتين تحملان الأثاث الجنائزى والزهور . وفى الصف الأعلى من هذه المناظر يمثل الموكب الجنائزى مع التابوت داخل

مقصورته فوق قارب يجر على زحافة كما يجر أيضا على زحافة أصغر ذلك الشخص الغريب الملفوف فى جلد ، وهو الذى يمثل تضحية بشرية حقيقية أو رمزا للقيامة . على أن هذه السلسلة من المناظر قد غطيت بطبقة من الجص ولا يمكن الجزم عما اذا كان ذلك قد تم بأمر من الملك الذى لم يوافق على هذه الشعائر أو بغير أمره .

وعلى الحائط الغربى منظران لاخناتون سبق الاشارة اليهما فالمنظر الموجود على النصف الأيسر من الحائط يمثل الملك جالسا فى مقصورته وبجانبه الالهة ماعت الهة الحق وتحت العرش أسماء ورموز الشعوب الخاضعة للامبراطورية التى سرعان ما حطمها بينما وقف رع موزا أمام الملك حاملا شعارات وظيفته الكبرى ، والمنظر لم يكمل بعدوهذا مما يزيد فى أهميته اذ يمكننامن تتبع الخطوات التى استعملها الفنان .. وعلى النصف الأيمن يرى اخناتون وزوجته يعتليان شرفة القصر ، وهو يلقى لرع موزا بالأوسمة الذهبية بالأسلوب المعهود الذى تعودنا رؤيته فى مقابر العمارنة ، وهنا أيضا لم يكمل المنظر ، فصورة رع موزا لازالت مرسومة بالحبر فقط . وبعد ذلك يرى رع موزا متحليا بالأوسمة الذهبية وقد خرج من القصر وجموع الشعب تهنئه . أما الممر ففيه ثمانية أعمدة بشكل البردى ولكنها لم تتم ولم ترسم .

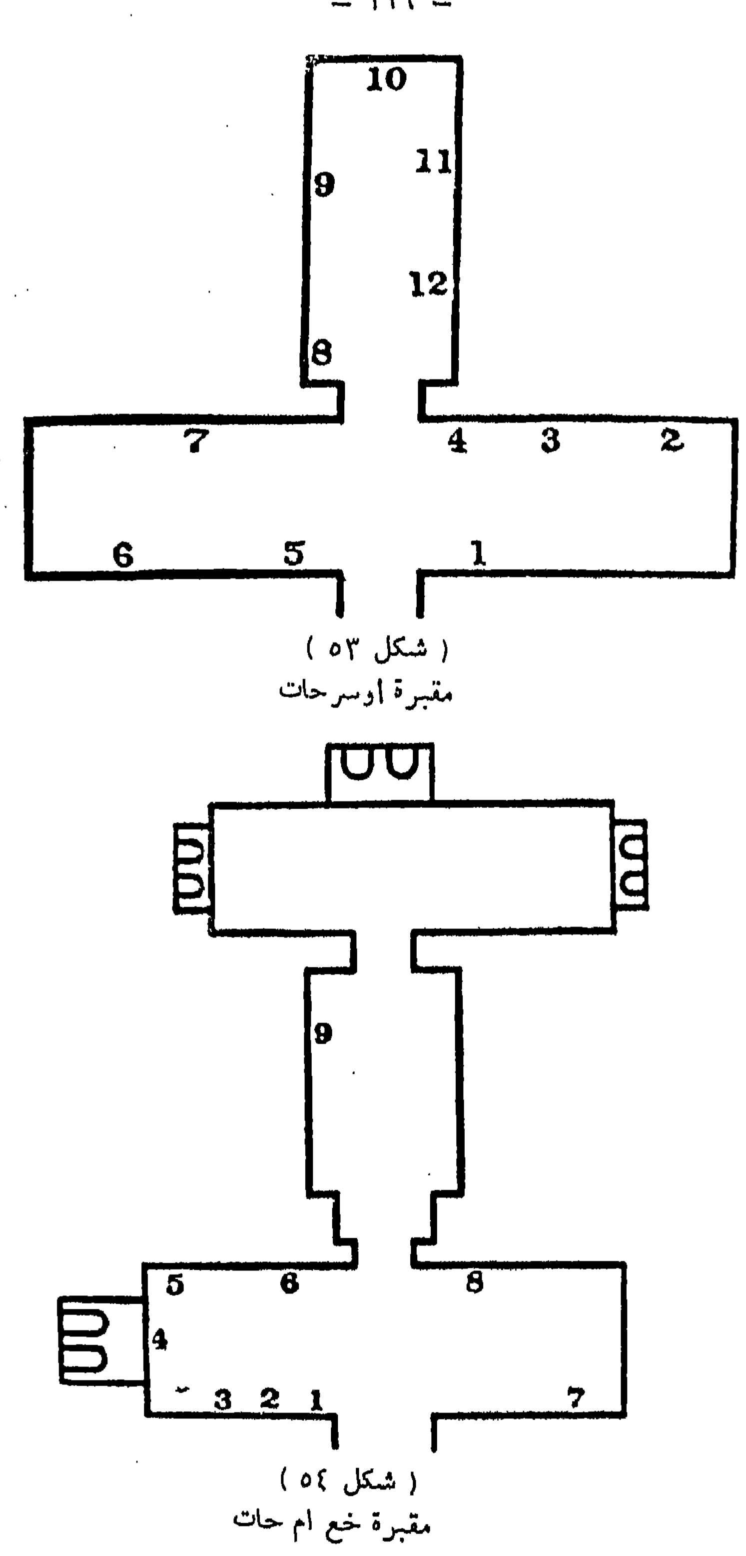
رقم ٥٦ — اوسرحات (شيخ عبد القرنة)

تقع جنوبى مزار رع موزا مقبرة لشخص يدعى أيضا أوسرحات وكان الكاتب الملكى وربيب الحضانة الملكية أيام أمنوفيس الثانى . وعلى الجانب الأيمن من حائط المدخل (١) منظر لاوسرحات وزوجته واقفين أمام القرابين التى يقدمها لهما ابنهما . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفى (٢) يظهر أوسرحات وهو يقدم مائدة محملة بالفواكه والزهور الى مليكه الذى يلبس حلة حمراء ذات نقط صفراء ويحمل بلطة حرب فى يده . ومن المؤسف أن وجه الملك قد شوه . وفى منتصف هذا الحائط (٣) منظر للخبز والخبازين بينما يجلس ضيوف أوسرحات فى أسفل . وقرب الباب الموصل الى الحجرة الداخلية يحضر الرجال صرر تبر الذهب ليعدها الملاحظون (٤) وفى الصفوف السفلى يجلس الرجال فى ظل الأشجار فى حديقة ويرى اثنان من الحلاقين يعملان بنشاط فى قص شعر رجلين

وحلاقة رأسيهما بينما ينتظر آخرون دورهم • وعلى الجانب الأيسر (٧) من الحائط تمسه منظر حدى المآدب وقد شوه صور السيدات ناسك مسيحى استعمل هذه المقبرة فى وقت ما خلوة له • وعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل (٦) مناظر ريفية من تربية الماشية واحضار الغلال بينما يوجد بجوار الباب لاوسرحات وزوجته وابنته واقفين أمام القرابين (٥) وهنا أيضا نلحظ أن تقوى الناسك الصالح قد أتت على صور السيدات حتى لا يقع هذا المخلوق المسكين فى تجربة • وعلى الحائط الأيسر من الحجرة الداخلية يوجد منظر جدير بالملاحظة (٨) لم يجد فيه الصديق العزيز عيبا فتركه دون أن يمسه حتى يزيد فى معلوماتنا فهنا يرى أوسرحات فى عربته وسير اللجام مربوط حول وسطه وقوسه مشدود والسهم مسحوب حتى رأسه • وهو يصوب نحو مجموعة مختلطة من الحيوانات من غزلان وأرانب وضباع وثعالب وغيرها • وقد بدت حركات بعض الحيوانات الهاربة فى غاية من الابداع ورغم أن جياد عربة أوسرحات لا زالت مرسومة بالشكل لذى يشبه الحصان الهزاز الذى لم يستطع الفنان أن يتخلص منه عند رسمه للحصان ، فان الرسام هنا قد حاول أن يضفى شعورا كبيرا من الحركة على الوضع التقليدى وعلى العموم فان هذا المنظر مثل طيب من نوعه نجد له دون شك أمثلة أخرى • بعد هذا توجد المناظر المألوفة لصيد الطيور والأسماك وقطف الكروم وعصر النبيذ (٩) • وعلى الحائط الخلفى (١٠) تماثيل جالسة لم يبق منها غير أجزاء • وعلى الحائط الأيسر (١١ ، ١٢) مناظر جنائزية •

رقم ٥٧ — خع ام حات (شيخ عبد القرنة)

تقع هذه المقبرة فى نفس مجموعة المقابر التى تقع فيها المقبرة رقم ٥٦ . وهى مثل آخر لمزارات الجبانة ذات الروعة الفائقة ، فنقوشها ترجع الى ذلك العصر الذى وصل فيه فن الأسرة الثامنة عشرة الى ذروته (منتصف حكم الملك أمنوفيس الثالث) • وبينما لا يفتقر التأثير العام الى الحيوية نجد أن التفاصيل قد نفذت بمنتهى الابداع •. وفى الصالة الأولى المستعرضة نجد على الباب منظرا لخع ام حات وهو يقدم التضرعات لاله الشمس ، ورغم أن المنظر قد نفذ بطريق الحفر الغائر وهو فى العادة لا يتطلب العمل الدقيق الذى يتطلبه النقش البارز بروزا خفيفا فاننا نلاحظ فيه الرقة فى معالجة التفاصيل وبالأخص فى الرأس



(شكل ٥٣)
مقبرة اوسرحات

(شكل ٥٤)
مقبرة خع ام حات

بشعره المستعار الجميل وقد نسق تحته بعناية الشعر الأصلى لخع ام حات .
نستدير الى اليسار حيث توجد على حائط المدخل (١) بعض الرسوم الجميلة ذات البروز الخفيف ونرى أولا خع ام حات وهو يتلقى التقاديم ثم (٢) الالهة رنونت الممثلة برأس الحية والتى تشرف على المخازن والحصاد جالسة داخل محراب ترضع طفلا يمثل الحصاد الجديد ، وأمامها ثلاثة رجال مثلوا بشكل رائع يحضرون القرابين لها ، وخلفهم (٣) ما يمثل ميناء طيبة بأرصفتها التى تعج بصاريات السفن المحملة بالقمح ، ومما يجب ملاحظته تفاصيل رؤوس الصاريات والحبال والمجاذيف المتحركة التى حليت رؤوسها بشكل يمثل رأس فرعون . وفى النهاية اليسرى للصالة توجد كوة (٤) تضم تمثالين مهشمين لخع أم حات والكاتب الملكى أمحتب (رقم ١٠٢) . وعلى الجانب الأيسر من الحائط الخلفى (٥) منظر الخدم وهم يحضرون الماشية ورسوم مهشمة جدا لأمنوفيس الثالث وخع أم حات (٦) وقد مثل الأخير وهو يقدم تقريره عن الحصاد لمليكه بصفته مشرفا على مخازن الغلال بالوجهين القبلى والبحرى .

وقد مثل عرش الملك وتحت قدميه القبائل التسع المغلوبة حسب التقاليد المعتادة المحببة ، وبين قوائم العرش الممثلة بشكل قوائم الأسد يوجد أسير زنجى وآخر أسيوى أما مسند ذراع العرش فيمثل أمنوفيس بشكل أسد يقتل آسيويا . وعلى حائط المدخل الى اليمين (٧) خع ام حات وهو يقدم القرابين ثم مناظر زراعية مثل مسح الأرض والبذر والحصاد وغيرها ، وترى عربة خع ام حات فى انتظاره والسايس فى اغفاءة بداخلها بينما تأكل الخيل العشب .

وعلى يمين الحائط الخلفى (٨) رسم لفرعون اندثر الآن ، وكان يمثله جالسا على عرشه بشكل أبى الهول وهو يتقبل فروض الطاعة من خع ام حات ومساعديه . ويرى خع ام حات فى منظر آخر وهو يتلقى الأوسمة لخدماته الجليلة ولهذا المنظر أهميته اذ أنه يعطينا تاريخا مضبوطا لهذا الجزء من المقبرة، فهنا يذكران تقليد خع ام حات كان فى السنة الثلاثين من حكم أمنوفيس الثالث

أى قبل موت الملك بستة أعوام(1) . أما المناظر الموجودة فى الممر وهى التى أزيل أكثرها فتتعلق بالحياة بعد الموت ومما يجدر ملاحظته منظـر اوزوريس جالسا على عرشه وقد شوه كثيرا وان كان قد نفذ بدقة ومن خلفه تقف الالهة حاتحور . وفى الصالة المستعرضة الثانية كانت توجد تماثيل ضخمة لخع أمحات وأقربائه جالسين وقد كانت فى الأصل جميلة الصنع غير أنها أصبحت الآن فى حالة مهشمة جدا .

رقم ٩٣ ـ قن آمون (الحوزة العليا)

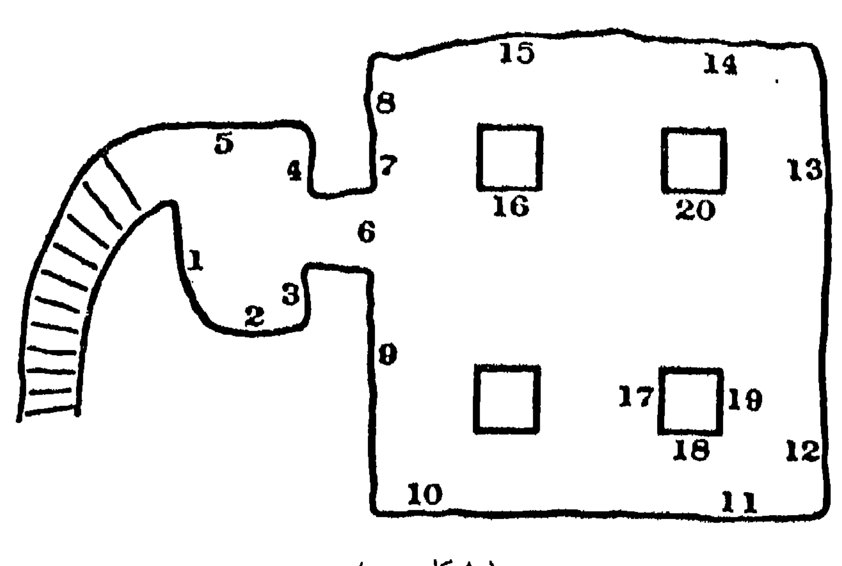
تقع داخل الحوزة العليا قرب المدخل الجنوبى . وقـد كان قن آمـون الرئيس الأعلى لاستقبال الملك وهو فى هذه الحالة امنوفيس الثانى . ولابد أن مقبرته كانت فى الأصل احدى روائع الجبـانة بمناظـرها الملونة الجميلة المرسومة على طبقة من الجص الأصفر وفى هذا يقول الدكتور آلن جاردنـر « ان الرسوم المصـورة التى روعى فيهـا الدقة فى التفاصيل تكاد تعتبر من الروائع » الا أن هذه الرسوم قد اسودت وشوهت حتى لم يعد فيها ما يستحق الانتباه الا القليل نسبيا . وتتكون المقبرة من فناء فسيح يؤدى الى صالة بها عشرة أعمدة ، والى الجهة اليمنى من جدار المدخل يتلقى قن آمون الضرائب على الماشية بوصفه الرئيس الأعلى لاستقبال الملك . وعلى الجدار الخلفى الى اليمين يمثل أمنوفيس الثانى كطفل رضيع بينما يقوم الموسيقيون بتسليته . وعلى الجانب الأيسر من هذا الحائط يمثل الملك وهو جالس على العرش يتقبل الهدايا ومن بينها تماثيل للملك نفسه وتماثيل للملكة حتشبسوت هذا بالاضافة الى الأسلحة والأثاث الثمين وقطع الحلى التى يقدمها اليه قن آمون . وعلى الجانب الأيسر من جدار المدخل توجد مناظر للصيد فى الصحراء والأحراش وعلى الجدران الجانبية للهيكل قن آمون وزوجته جالسين أمام مائدة بينما نجد على الحائط الخلفى رسما لقن آمون وهو يتعبد لأوزوريس وأنوبيس .

---

(1) الأرجح ان الملك مات فى السنة الثامنة او التاسعة والثلاثين من حكمه انظر : (Hayes, The Scepter of Egypt, II. p. 259).

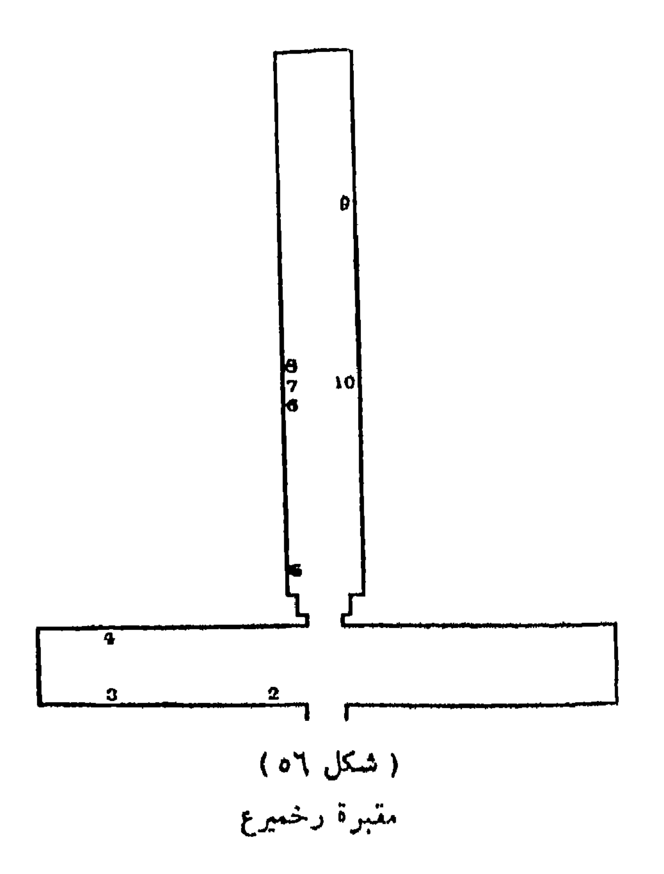
رقم ٩٦ (ا : ب) — سن نفر (الحوزة العليا)

رقم ٩٦ أ هو الجزء الأعلى من المقبرة المنحوتة فى الصخر وهو يستعمل حاليا كمخزن نظرا لأنه ليس بذى أهمية خاصة • أما رقم ٩٦ ب فهو الجزء المحفور تحت الأرض الذى يحوى رسوما ملونة ذات أهمية كبيرة ، ويعرف باسم «مقبرة العنب» أو «مقبرة البستانى » • وكان سن نفر عمدة المدينة الجنوبية أى مدينة طيبة وكان أيضا مشرفا على المخازن والحقول وحدائق وماشية أمون وهى الوظائف التى أوحت اليه بفكرة تزيين مزاره بمناظر أشجار العنب التى تشكل جزءا مشرقا من زخرفته • ويمكن الوصول الى المقبرة من الفناء بواسطة سلم محفور يؤدى الى حجرة صغيرة ذات سقف منخفض وشكل غير منتظم يقرب من الشكل المستطيل • ونجد الى اليسار (١) منظر لسن نفر وهو يتقبل القرابين من ابنته موت توى (وقد شوه رسمها) وعشرة كهنة فى صفين • وعلى الحائط الأيمن (٢) يجلس سن نفر وابنه من خلفه ، بينما يحضر الخدم الأثاث الجنائزى ومن بينه التماثيل المجيبة وقناع من الورق المقوى ليوضع فوق رأس المومياء داخل تابوتها ، وقد سبق أن رأينا مثلا رائعا منه فى القناع الذهبى لنوت عنخ آمون • وعلى اليمين (٣) وعلى اليسار (٤) من المدخل الموصل الى الحجرة المعمدة توجد رسوم تمثل سن نفر واخته سنت نفرت ، وقد كانت مربية الملك . يتعبدان لصورة مزدوجة لأوزوريس الممثل على عتب الباب • وعلى سقف الحجرة رسم لكرمة نامية يتدلى منها عناقيد العنب • ويلاحظ هنا وفى الحجرة التالية ان سطح السقف الغير مستو قد استغل فى اضافة مزيد من الشعور بحقيقة ما يمثله كرم العنب • وبالحجرة الداخلية أربعة أعمدة مربعة بينما تستمر مناظر كرم العنب التى تمتد الى أسفل لتكون افريزا • وفوق المدخل (٦) رسمان لأنوبيس كابن اوى جالسا فوق مقصورته • وعلى الجهة اليسرى من حائط المدخل (٧) يرى سن نفر ومعه زوجته الشقيقة مريت متوجهين الى المدخل وحسبما تقول الكتابة « انهما ذاهبان الى الأرض ليريا قرص الشمس كل يوم » • بعد ذلك (٨) يرى سن نفر ومريت جالسين • وعلى الحائط الأيسر (١٥) نرى منظر الخدم وهم يحضرون الأثاث الى المقبرة ويقيمون مسلتين أمام المزار ، وكذا منظر الرجل المغطى الذى قد يمثل التضحية البشرية التى انقرضت منذ عهد بعيد أو رمز القيامة ثم يأتى بعدئذ رسم مهشم



(شكل ٥٥)

مقبرة سن نفر



(شكل ٥٦)

مقبرة رخميرع

لسن نفر ومريت أمام أوزوريس وحاتحور (١٤) . وعلى الحائط الخلفى (١٣) مناظر لسن نفر جالسا يتقبل العطايا ثم (١٢) رسم لسن نفر ومريت كتمثالين جالسين فى محراب داخل مركب يجره مركب آخر فى رحلة الى ابيدوس . اما الحائط الأيسر فعليه منظر (١١) يقدم فيه سن نفر ومريت التقاديم لأوزوريس وأنوبيس ثم منظر (١٠) يقوم فيه كاهن يلبس جلد فهد بتطهيرهما بالمياه المقدسة . وقد تعرض رسم سن نفر فى هذا المنظر لما نطلق عليه فى الوقت الحاضر اعتداء على حين يسمى بالكتابة الخطية اذا كان قد حدث فى العصور القديمة ، فلقد كتب زائر فى العصر اليونانى اسم « الكسندروس » باللغة الهيروغليفية على احدى التمائم التى تزين رقبة صاحب المقبرة وتدل كتابته هذه على أن المقبرة كانت مطروقة فى العصر البطلى مما يجعلنا ننظر الى هذه الكتابة كشىء ذى نفع أكثر مما تستحق . وأخيرا يوجد على الجهة اليمنى من حائط المدخل رسم لسن نفر وزوجته جالسين الى مائدة قرابين بينما يرى سن نفر يتنسم عبير زهرة من زهرات اللوتس ومريت تمسك بشدة ساقى زوجها .

رقم ١٠٠ — رخميرع (الحوزة العليا)

وصف الأستاذ برستيد مقبرة الوزير العظيم لتحتمس الثالث بأنها أهم أثر خاص فى الامبراطورية . وتعتبر مقبرة رع موزا (رقم ٥٥) من بعض وجهات النظر منافسة قوية لها ، ولكن ليس هناك شك فى أن مقبرة رخميرع تقف على الأقل فى مصافه أعظم المقابر فى الجبانة لطرافة مناظرها وأهمية كتاباتها التى تشرح بالتفصيل مهام الوزير ابان ازدهار الامبراطورية والمبادىء التى كانت تتحكم فى العمل الادارى وتسيره . ولقد كان رخميرع وزيرا فى النصف الأخير من حكم الملك تحتمس الثالث عندما وصلت الامبراطورية المصرية الى الذروة فى قوتها وسطوتها وعندما لم يكن هناك منافس حقيقى لها فى الشرق الأدنى ولهذا فان لرخميرع بعض الحق اذا اعتبر الشخص الثانى الهام فى عالمه ، فقد كان مسئولا فقط أمام فرعونه التى كان بلا منازع أعظم شخصية فى زمانه ولم يكن هناك شخص من الملوك أو الرعية فى الشرق الأدنى له من النفوذ الذى كان يستطيع أن يمارسه رخميرع دون أن يوقفه شىء سوى القيود المالية الخاصة بالخزانة المصرية .. وقد كان رخميرع عليما بأهميته الخاصة كما كانت لديه فكرة صحيحة عن مقدرته فهو الذى يقول فى احدى كتاباته « لم يكن هناك

ما يجهله فى السماء والأرض أو فى أى جزء من أجزاء العالم السفلى » . وهذا يفوق أى ادعاء يمكن أن يدعيه لنفسه أى رئيس وزراء قادر فى الوقت الحاضر ولكنه كان يحمل احتراما كبيرا لمقدرة وعلم الرجل العظيم الذى كان يخدمه ، ففى هذا يقول « انظر ان جلالته يعلم ما حدث فلا يوجد هناك شىء لا يعلمه — فهو الاله تحوت (اله الحكمة) فى كل شىء فلم يكن هناك عمل لم يتمه » . وقد عاش هذا الوزير المثالى مدة كافية استطاع فيها أن يتوج بنفسه امنوفيس الثانى ابن وخلف تحتمس الثالث فهو بذلك لم يمت الا بعد عام ١٤٤٧ ق.م . ومقبرته لهذا السبب يمكن معرفة تاريخها بالضبط .

والمقبرة ذات شكل غير عادى بعض الشىء فهى تتكون من الصالة المستعرضة العادية ومنها يمكن الدخول الى دهليز طويل ومرتفع ولكن سقفه يرتفع تدريجيا كلما تعمق فى الصخر ، وفى نهاية القصوى كوة عالية كانت فى الأصل مغلقة بباب وهمى ، ومن المحتمل أنها كان تحوى تمثال الوزير والرسوم الملونة بالمقبرة تضم مناظر طريفة جدا ولكنها للاسف أسودت كثيرا بفعل دخان النيران التى كان يشعلها الفلاحون الذين اتخذوا من المقبرة سكنا لهم الى أن اضطروا الى تركهـا .

ويقع أول منظر ذى أهمية عندما تدخل الصالة المستعرضة الى اليمين من الحائط حيث (١) نرى معصرة نبيذ والعمال يهرسون بأقدامهم العنب الـذى ينساب عصيره فى جرار كبيرة . والى الجهة اليسرى من الحائط الخلفى (٤) منظر تسليم الجزية والهدايا من الأراضى الأجنبية ويرى مقدمو الجزية والهدايا فى خمسة صفوف فالصف الأول يمثل أهالى بونت وهو الاقليم الذى كان يعتقد المصريون دائما أنهم مرتبطون به من حيث الأصل . وفى الصف الثانى أمـراء كريت وجزر البحر الأخضر (جزر بحر ايجه) وفى الصف الثالث النوبيـون وفى الصف الرابع السوريون وفى الصف الخامس أهالى الجنوب ، ويـــرى النوبيون وهم يحضرون فهدا وأنياب الفيلة والذهب والزراف والقرود وغيرها . أما أهالى كريت فيحضرون الأوانى الجميلة ذات الأشكال المميزة ، بينما يحضر السوريون الجزية المكونة من عربات وخيل ودب وفيل وأوان ثمينة ومما يجدر بملاحظته خاصة — بمناسبة نهضة حضارة كريت — صور أمير كريت وجزر البحر

الأخضر وأتباعه ، وهى ولا شك تمثل الصور المدروسة جيدا للرسل الحقيقيين الذين قدمهم رخميرع الى فرعون • والأوانى التى يحملونها هى صورة طبق الأصل من الأوانى الكريتية فى شكلها وهى كريتية من عصر متأخر • وفى نهاية حائط المدخل الى اليسار (٣) منظر هام وقيم للغاية ، فهو يمثل محكمة العدل حيث يقضى الوزير بالعدل بين الرعية ، فالمسجونين وأصحاب المظالم يساقون الى الردهة الوسطى من المحكمة بواسطة موظفى المحكمة • وقد مثلت منصة الحكم بأربع حصر بينما يقف الحجاب الى جانب القاعة ليبلغوا أوامر الوزير • وخارج القاعة رسل وأشخاص يقدمون فروض الطاعة قبل المثول أمام الرجل العظيم • وعلى يسار المدخل مباشرة (٢) منظر يمثل تسليم الجزية من ماشية وحلقات ذهب وصناديق الكتان • نمضى بعدئذ الى داخل الدهليز فنجد الى الجهة اليسرى أولا (٥) رخميرع جالسا يرقب الصناع أثناء عملهم ، ثم منظر (٦) الرجال الذين يحضرون الماء من بركة محاطة بالأشجار ، ثم يأتى منظر صقل التماثيل الواقفة والجالسة ووضع اللمسات الأخيرة لها • وبعد هذا (٨) توجد المناظر الجنائزية المعتادة ومن بينها رحلة المتوفى الى أبيدوس وغيرها من مناظر • أما الحائط الأيمن فنجد عليه أولا (١٠) حفلا جنائزيا يضم الموسيقيين والزهور والخدم والطعام الوفير ، ولكن المنظر التالى أكثر طرافة (٩) اذ يمثل قاربا يسبح فى بركة تحيط بها أشجار ، فهو صورة للنعيم الذى ينتظر رخميرع فى سماء مصر التى يأمل أن يذهب اليها • وهذه الصورة من طراز المنظر الذى نراه كثيرا فى برديات كتاب الموتى حيث يقوم المتوفى بتحريك زورقه عبر قنوات وبحيرات حقول النعيم •

وهذه المناظر فى حالة يرثى لها ، اذ أن المقبرة قد سكنتها لمدة طويلة عائلة مصرية حديثة لم تبرحها الا فى السنوات الأخيرة •

رقم ١٢٠ — معى (شيخ عبد القرنة)

كان معى المشرف على مرفأ طيبة فى عهد تحتمس الثالث عندما كان النهر أمام المدينة مشغولا باستمرار بوصول شحنات المراكب السورية وبعمليات بناء السفن للفاتح الكبير • وعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل للصالة المستعرضة مناظر العطايا المقدمة لمعى وزوجته توى من ابنه وابنته وبقية

لأقارب . وعلى الحائط القصير الأيسر لوحة جنائزية تمثل معى وتوى يتعبدان لى أوزوريس وأنوبيس . وعلى الجهة اليسرى من الحائط الخلفى نرى معى توى يتسلمان القرابين وتحت مقعد توى منظر لقرد أليف مقيد . وعلى الجانب لأيمن من الحائط الخلفى يقدم معى وتوى القرابين لحـاتحور وبعـده منظر لحفل الجنائزى الذى يضم الضيوف والموسيقيين . وعلى الحائط القصـير لأيمن افريز يمثل فيه العنب وزهرات اللوتس وتحته الاحتفال الخاص بفتح لفم . أما الجانب الأيمن من حائط المدخل فلم ينقش كلية بل وضع عليه الجص مهيدا للرسم عليه .

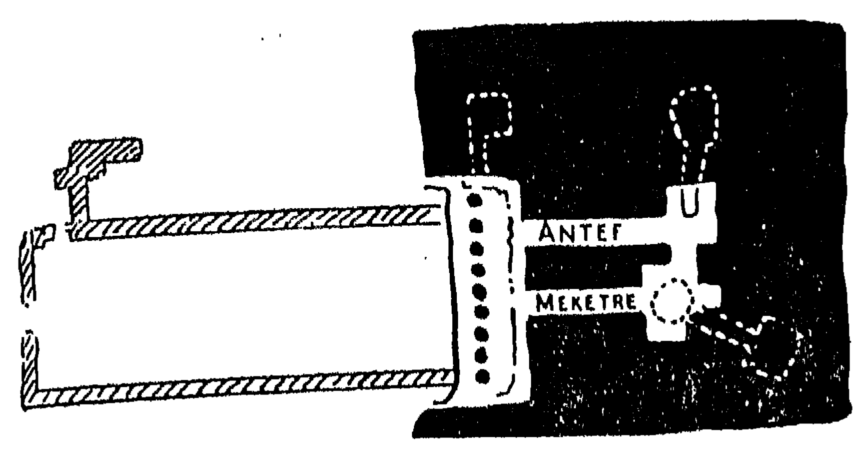
وعلى الجهة اليسرى من سمك الباب الموصل الى الحجرة الداخلية يرى سم يمثل معى خارجا ليرى الشمس . وعلى الجهة اليمنى منظر لم يكمل لمعى توى . وعلى الحائط الأيسر من الحجرة الداخلية منظر لمعى وتوى يقدمان لقرابين لأوزوريس ، ومنظر آخر يمثل بعض البحارة ، وهم يقدمون فروض لولاء لرئيسهم المتوفى . أما الحائط الأيمن فعليه منظر تقـدمه لمعى وتوى . يرى تحت كرسى الأخيرة قط شبه برى . وهناك مناظر أخرى تمثـل بعض لمواكب الجنائزية على الماء وفوق الأرض .

رقم ٢٨٠ — مكت رع (خلف تل الحوزة العليا)

وتقع هذه المقبرة الهامة التى ترجع الى عصر الدولة الوسطى على الهضبة الواقعة الى الجنوب من معبد منتوحب بالدير البحـرى . وقد قامت بتنظيفها عام ١٩٢٠ بعثة متحف المتروبوليتان حيث عثرت على مجموعة ممتازة من النماذج الجنائزية قسمت بين المتحف المصرى ومتحف المتروبوليتان . (فيما يختص بهذه النماذج التى تعتبر أجمـل ما كشف من نوعها تنظر الصـور والقطـع أرقام ٦٠٧٧ — ٦٠٨٦ الموجـودة بالمتحف المصرى بالخزائن المتوسـطة بالقاعة ٢٧ بالطابق العلوى) . والمقبرة ظاهرة ، وقد كان صاحبها مكت رع رجـلا عظيما عاش أيام الملك سمنخ كارع منتوحتب (آخـر ملك يحمـل اسم منتوحتب فى الأسرة الحادية عشرة) [1] ، وكان أميرا ورئيس استقبال ورئيس قضاه .

---

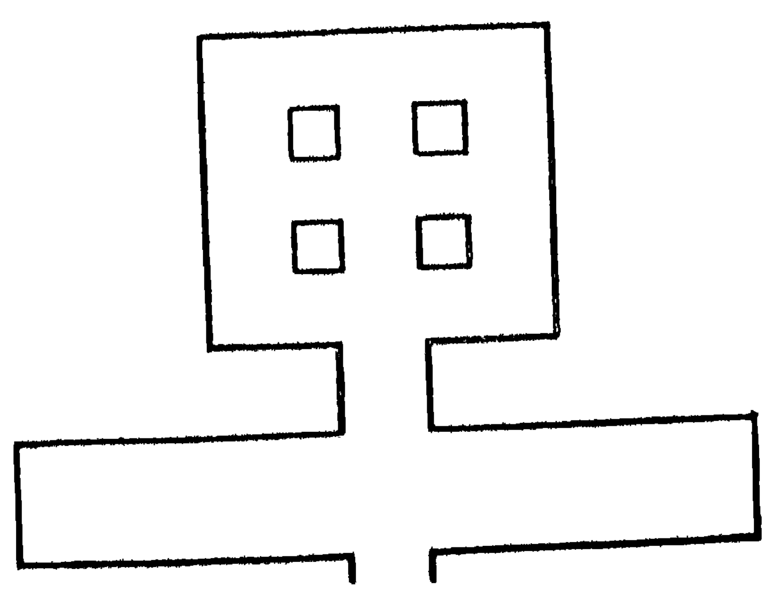
(١) حكم بعده لمدة ثلاث سنوات الملك نب تاوى رع منتوحتب .



(شكل ٥٧)

مقبرة مكت رع

(الخطوط المنقوطة باللون الأبيض الى اقصى اليمين من الرسم هى آبار وحجرات دفن مكت رع وانتف ، وقد وجدت النماذج الرائعة اسفل ممر مكت رع)



(شكل ٥٨)

مقبرة حسوى

وبالمقبرة ممر منحدر (ينظر التخطيط) طوله ٢٤٠ قدما وعرضه ٧٥ قدما يؤدى الى باكية مسقوفة تسندها تسعة أعمدة لوتس لتحاكى الجرانيت . وفى منتصف الباكية يبدأ دهليز طوله ٦٠ قدما ينتهى بمزار مكت رع الذى يتصل بدوره بحجرة الدفن بواسطة منحدر طوله ٤٥ قدما . أما الدهليز الثانى الموجود الى اليسار من الباكية فينتهى بمزار وحجرة دفن أخريين يخصان شخصا يدعى انتف كان أميرا ورئيس قضاة ، ومن الجائز أنه كان ابن مكت رع . وقد كشفت مجموعة النماذج الجنائزية فى سراديب مكت رع بأسفل الدهليز كما هو واضح فى الرسم التخطيطى . ولابد أن المقبرة كانت فى الأصل على جانب كبير من الفخامة غير أن عظمتها انتهت بتخريبها ، فالباكية والدهليز والحجرات كانت وقت ما محلاة بالصور المنحوتة فوق الحجر الجيرى الأبيض . وكان جمال هذا الحجر سببا فى تدمير المقبرة اذ استعمل كحجر فعلى فى العصور المتأخرة بحيث لم يبق من نقوش المقبرة ما يزيد عن حجم كف اليد الواحدة .

والآن نصل الى القسمين الأخيرين من جبانة طيبة وهما دير المدينة (مكان الحق) وقرنة مرعى . ومن الغريب أن نجد هنا فى أقصى الجنوب من المنطقة الأرقام الأولى للمقابر . اذ أن ترقيم المقابر — كما سبق أن ذكرنا — قد روعى فيه الترتيب حسب الكشف عنها وليس بحسب موقعها من الجبانة .

رقم ١ — سنوتم (دير المدينة)

كان سنوتم (سن نجم) خادما فى مكان الحق فى الفترة المبكرة من عصر الرعامسة التى ينتسب اليها معظم الموظفين الذين دفنوا فى دير المدينة . ولم تتأثر مقبرته ذات السقف المقبب والتى كشفت فى ١٨٨٦ بذلك الأسلوب الجامد فى الزخرفة الذى يتميز به عصر الرعامسة المتأخر ، وفيها منظر جميل للوليمة الجنائزية ، رغم أن بعض الرسوم قد احتفظت بالطراز التقليدى الجامد والغريب نوعا ما فى تفاصيله . وقد عثر فى المقبرة على مجموعة من الأثاث الجنائزى يوجد الآن فى المتحف المصرى (أرقام ٢٠٠٠ — ٢٠٠٧ بالقاعة ١٧ بالطابق

العلوى) . وتقع مقبرة سنوتم على مسافة قليلة الى اليسار من الطريق الموصل الى مقابر الملكات بالقرب من مجموعة المقابر ٢١٨ ، ٢١٩ ، ٢٢٠ والمقبرتين ٢ و ٢٨ .

رقم ٣ — باشدو (دير المدينة)

وتقع بالقرب من استراحة مصلحة الآثار . وقد كان باشدو — كالكثيرين غيره — خادما فى مكان الحق بغرب طيبة خلال الأسرتين التاسعة عشرة والعشرين . وهذه المقبرة من بين مقابر دير المدينة التى تستحق الزيارة . وهناك سلم منحدر يؤدى الى عدة حجرات ودهليز مقبى على كل من جداريه رسم لأنوبيس قابعا فوق مقصورته . ومنه نصل الى حجرة الدفن ، وهى محلاة بمناظر طريفة بعض الشيء ، ولو أنها أيضا من طراز تقليدى . وعلى الحائط الأيمن للمدخل يركع باشدو فى صلاة بجوار شجرة نخيل مزخرفة ومرسومة بأسلوب تقليدى تنمو بجانب بحيرة . وعلى الحائطين الطويلين مناظر تمثل باشدو وأقاربه يتعبدون لآلهة مختلفة . ومصحوبة بكتابات من كتاب الموتى الذى تبلور فى ذلك الوقت بحيث اقترب من صورته النهائية . أما التابوت فموضوع بملاصقة الحائط الخلفى ، وكان مكونا — طبقا لعادة قديمة — من عدة ألواح من الحجر الجيرى وليس من قطعة واحدة من الحجر .

رقم ٥ — نفر ابت (دير المدينة)

وتقع مباشرة خلف المعبد الصغير بدير المدينة . وكان نفر ابت أحد خدام مكان الحق فى غرب طيبة أيام الرعامسة . ومن المدخل يصل الزائر بواسطة سلم الى حجرة مقبية ، وبهذه الحجرة منظر يمثل نفر ابت وأصدقاءه يتعبدون للبقرة المقدسة حاتحور وهى خارجة من جبل الموت بالطريقة المألوفة لأى مطلع على كتاب الموتى والتى كثيرا ما تكررت فى الجبانة . ويوجد منظر آخر يمثل التعبد لحورس . ومن هذه الحجرة نهبط سلما آخر يصل بنا الى حجرة ثانية

بها مناظر دينية صرفة تمثل تحوت وحورس وهما يطهران نفر ابت ، وأمنوفيس الأول لمؤله يتعبد لمرت سجر « محبة الصمت » والهة الجبانة ، وقرص الشمس مع الأسدين اللذين يمثلان أمس واليوم • وتنفتح حجرة الدفن فى الجدار الخلفى لهذه الحجرة وعليها رسوم تمثل نفر ابت وزوجته بشكل مومياء • وهنا وفى أماكن أخرى بدير المدينة نلاحظ اختفاء يكاد يكون تاما للمناظر المألوفة للحياة اليومية التى تضفى الحيـاة على مزارات الأسرة ١٨ فنجد أن هـذه المناظر قد استبدلت بمناظر دينية وتقليدية بحتة •

رقم ٢١٧ — ابوى (دير المدينة)

وتقع على مسافة قصيرة الى الجهة البحرية من الاستراحة ضمن مجموعة المقابر أرقام ٢٦٦ و ٢٦٧ والى الجنوب مباشرة من المقبرتين ٦ و ٦ ب • وكان ابوى مثالا فى عصر رمسيس الثانى • وتختلف مقبرته عن مقـابر دير المدينـة باعتبار أنها تعطينا مثالا مكررا بشكل مصغر للمناظر الطبيعية للحياة اليومية التى تشكل طرافة المقابر المتقدمة فى طيبة • ويوجد على حائط المدخـل الى اليمين ست وحدات لمناظر الزراعة والفلاحة من حرث وحصاد وقطعان ؛ وتقدمة فى الهواء الطلق للالهة رننوت الممثلة بشكل حية وهى سيدة الحصاد والكروم • ومنظر صيد الطيور فى الأحراش (من المؤسف أنه شوه بشكل فظيع) • وعلى الحائط القصير الى اليمين منظر لصيد الأسماك ومناظر جميلة جدا للنجارين وهم يقومون بعمل جزء من أثاث المقبرة ومحرابين ومركب جنـائزى وتـمائم وغيرها (الجزء الأكبر منها مهشم) • وعلى الحائط الخلفى الى اليمين منـاظر للعبادة تكاد تكون مهشمة تماما • وعلى الجانب الأيسر من نفس الحائط منظر للوليمة الجنائزية • وربما تكون مناظر حائط المدخل الى اليسار أهم المناظر جميعها . ففى الصفوف العليا مناظر تمثل فرعون متكئا على الشرفة على نمط المناظر المعتادة بالعمارنة وهو يقلد بعض الحاشية تحته امارات التشريف • وفى الصف الخامس مناظر رائعة تمثل منزل ابوى الريفى تحيط به أشجار التـين والمياه المزخرفة والزهور • ويظهر أربعة رجال تدل تقاطيع وجوهم على أنهم من أصل سامى وهم يقومون برى حديقة المنزل بالشادوف •

رقم ٤٠ ــ امن حتب المدعو أيضا حوى (قرنة مرعى)

تقع هذه المقبرة على واجهة تل قرنة مرعى بين المقبرتين رقمى ٢٢١ و ٢٢٢ ، وعلى مسافة قليلة فوق مقبرة الشيخ ورده ٠ والمنظر الموجود بها الذى يقدم فيه حوى الجزية الأجنبية للملك توت عنخ آمون معروف منـذ أيام لبسيوس الذى أورد رسما له فى كتابه عن الآثار (١) ٠ وألقـاب حوى الرئيسية هى : الابن الملكى لكوش وحاكم الأراضى الجنوبية ٠ وكانت منطقة نفوذه تشمل جميع الأراضى من الكاب على بعد ٥٠ ميلا تقريبا جنوبى طيبة حتى نباتا (جبل برقل) على مقربة من الشلال الرابع ٠ ويبدو أن أهم حدث فى حياته الوظيفية هو تقديم الجزية لتوت عنخ آمون بدليل أنه يشغل الجزء الأكبر فيما تبقى من مناظر المقبرة ٠ وعلى الجانب الأيسر من حائط المدخل نرى حوى وهو يقلـد كحاكم ٠ وعلى الجانب الأيمن نراه مع مركبين من مراكب النيل ، ثم هو كحاكم ومعه خمسة صفوف من مقدمى الجزية ٠ وعلى الحائط الأيسر القصـير نرى منظرا دينيا يمثل حوى وهو يقدم القـرابين الى أوزوريس وأنوبيس ٠ وعلى الحائط الخلفى الى اليسار يحمل حوى المحجن والسوط بوصفه حاكما ، ومعه رؤساء نوبيون ممثلين فى ثلاثة صفوف ، ومن خلفه الجزية الممثلـة فى أطبـاق تحـوى الأحجـار الكريمـة وصرر تبر الذهب وحلقـات الذهب والدروع والكراسى ، ومواطىء الأقدام وخلافه ٠ وبين الرؤساء النوبيين أميرة تستظل بمظلة وهى تستقل عجلة يجرها ثور وينتهى الركب بسيدتين نوبيتـين تحمـل احداهما طفلا على ظهرها وتسحب آخر ٠ ويتبع هذا عودة حوى محملا بنفائس من بلاد النوبة ٠ وعلى اليمين من الحائط الخلفى المنظر الذى تكرر نشره نقلا عن كتاب لبسيوس ، وفيه يظهر الملك على عرشه تحت مظلته بينما يقدم حوى الجزية السورية التى تضم عددا من الأوانى الذهبية الجميلة الصنع ٠ أما بقية الرسوم فقد أصابها الدمار الشديد ٠ وأهمية هذه المقبرة لا ترجع فقـط الى مناظرها بل الى الكتابات التى تصحب المناظر ٠ ولنا أن نتسـاءل عن مـدى قيمة هذه لكتابات فى اظهار الموقف التاريخى الحقيقى فى سـوريا أيام توت عنخ آمون بعد الخسائر الفادحة التى حدثت بعد حكم اخناتون مباشرة ، ونورد

---

(١) (Lepsius Denkmäler).

هنا أمثلة من هذه الكتابات : « ان رؤساء رتنو العليا الذين لا يعرفون مصر منذ عهد الآلهة يلتمسون الأمان من جلالته فهم يقولون : اعطنا نسمة الحياة التى تعطيها أيها السيد ! قص علينا انتصاراتك • لن يكون هناك ثائر فى أيامك ، فسوف تكون كل البلاد فى سلام » ، أما الكتابة التى تصحب الجزية فتقول : « احضار كل الجزية الى سيد الأرضين ، وهى هدايا بلاد رتنو التعسة بواسطة رسول الملك الى كل البلاد ، ابن الملك فى كوش ، وحاكم البلاد الجنوبية ، أمن حتب المظفر • وهى الأوانى المنتقاة من أحسن ما يوجد فى البلاد والمصنوعة من الفضة والذهب واللازورد والملاخيت وكل الأحجار الكريمة • ان كل حكام البلاد الشمالية يقولون : ما أعظم شهرتك أيها الاله الطيب ! وما أقوى سطوتك ! لا يوجد مخلوق يجهلك ! » . (برستيد — الوثائق القديمة — الجزء الثانى — ١٠٢٨ وما بعده) (١) • ومن العسير أن نأخذ بالقيمة الظاهرية لهذا كله بالنظر الى معلوماتنا الأخرى عن الموقف الحقيقى فى سوريا قبل وبعد الحكم القصير لتوت عنخ آمون •

وقبل أن نترك الأماكن المجاورة لطيبة علينا أن نذكر المخلفات القليلة للمعبد الصغير للملك سعنخ كارع منتوحتب الخامس (٢) . وهى التى ترى على قمة التل الظاهر الواقع الى الشمال الشرقى من المدخل المؤدى لوادى الملوك • وقد تبين أن هذا المعبد الصغير — عندما كشفه بترى عام ١٩٠٩ — يحتوى على أجزاء من تابوت أو على وجه أصح تابوت زائف اذ لم يكن القصد منه قط أن يستعمل للدفن . وكذا أجزاء من تمثال للملك على شكل أوزوريس • ومن الجائز أن هذا المعبد قد أقيم بمناسبة العيد المعروف بعيد « سد » وهو الذى كان يقيمه الملوك للاحتفال بيوبيلهم ؛ على أنه لم يبق منه غير مبانى قليلة من اللبن ؛ ولهذا فلا يستحق الزيارة •

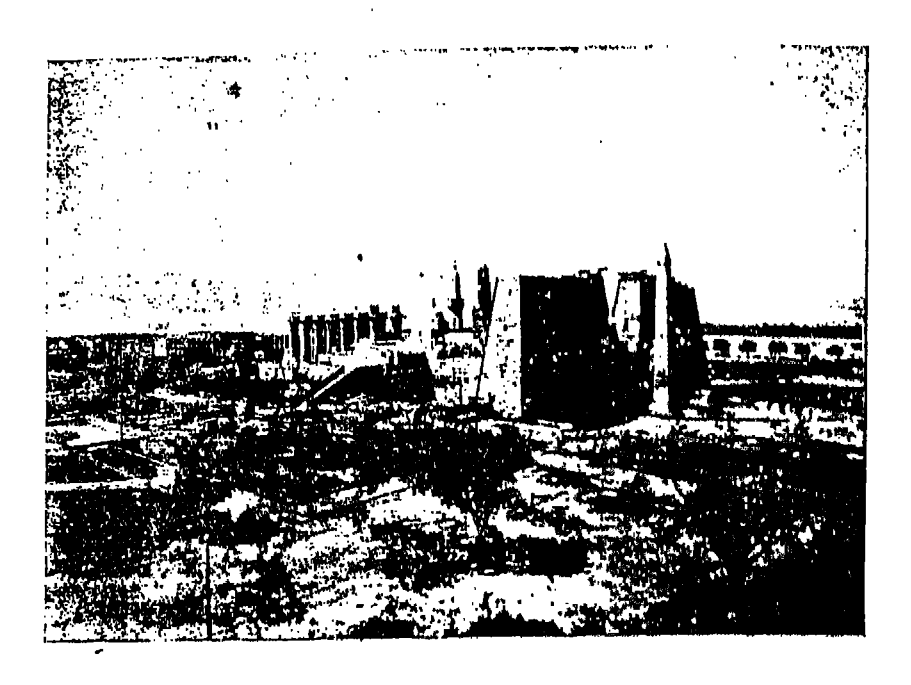
(انتهى الجزء الثالث)

---

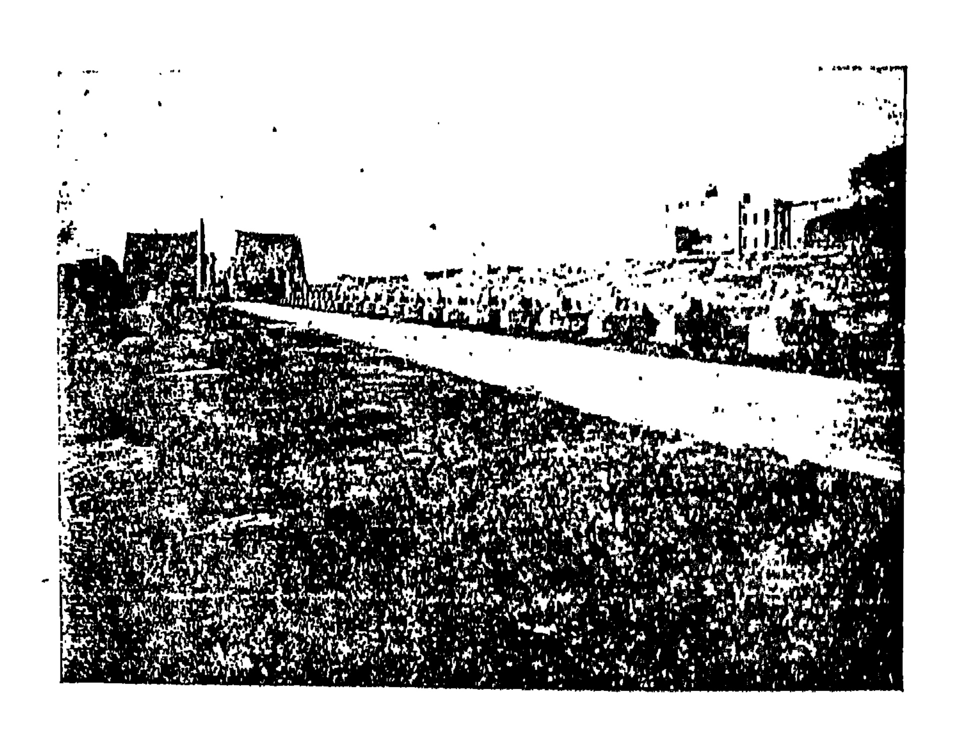
(١) (Breasted, Ancient Records, II, 1028 Sq.).

(٢) حكم قبل هذا الملك ملكان بهذا الاسم ولهذا فهو يعتبر الثالث فى سلسلة الملوك المدعوين بهذا الاسم انظر : (L. Habachi, MDIK, 19, p. 16 ff.).

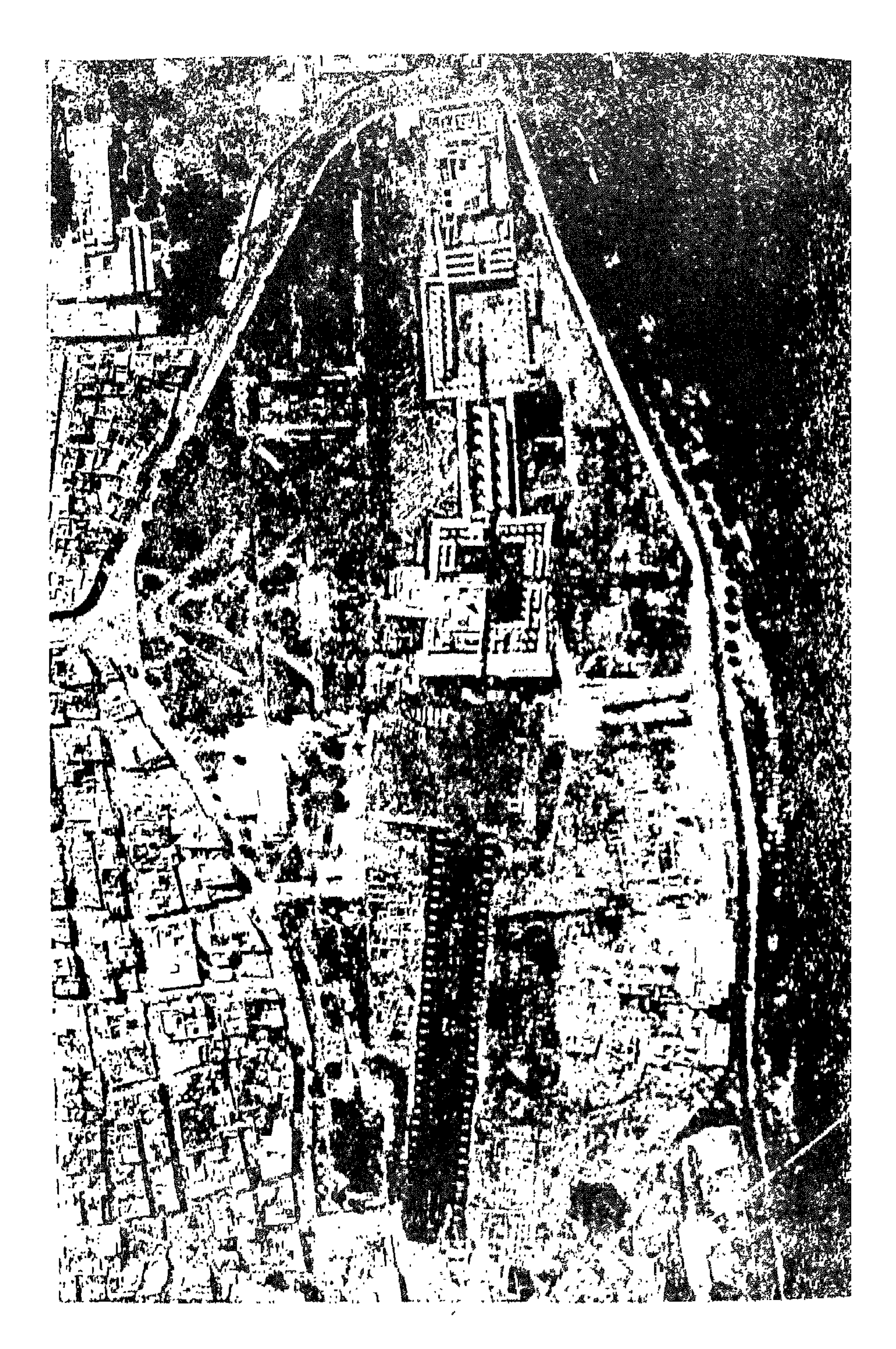
لوحات تاريخية وفنية



لوحة ١ ـ منظر عام لمعبد الأقصر (تصوير مركز تسجيل الآثار)



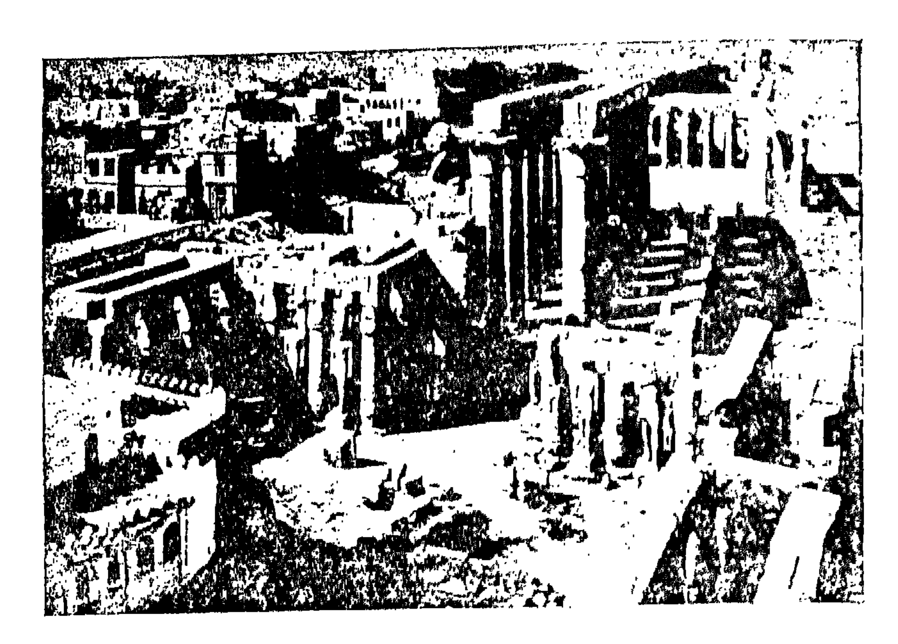
لوحة ٢ ـ واجهة معبد الاقصر وطريق الكباش (تصوير مركز تسجيل الآثار)



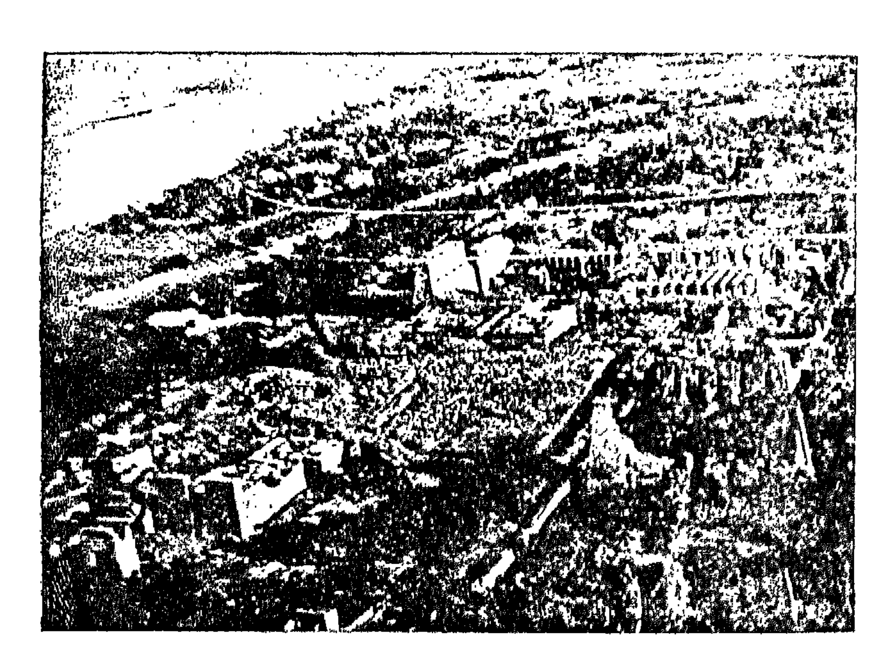
لوحة ٢ ـ منظر لمعبد الأقصر وطريق الكباش من الجو



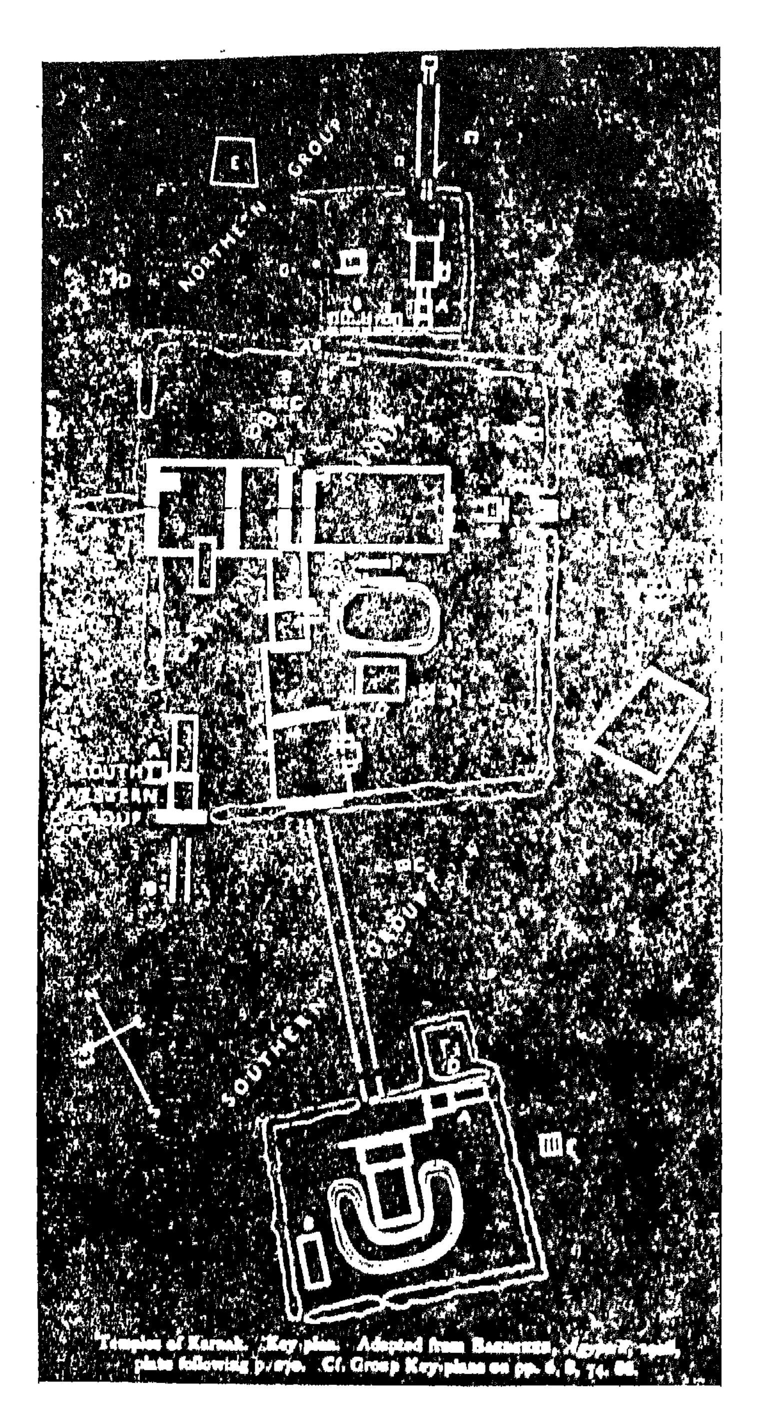
لوحة ٤ ــ تمثال رمسيس الثانى الذى أكمل باحضار الرأس من المتحف المصرى (معبد الأقصر)



لوحة ٥ — معبد الأقصر من أعلى الصرح

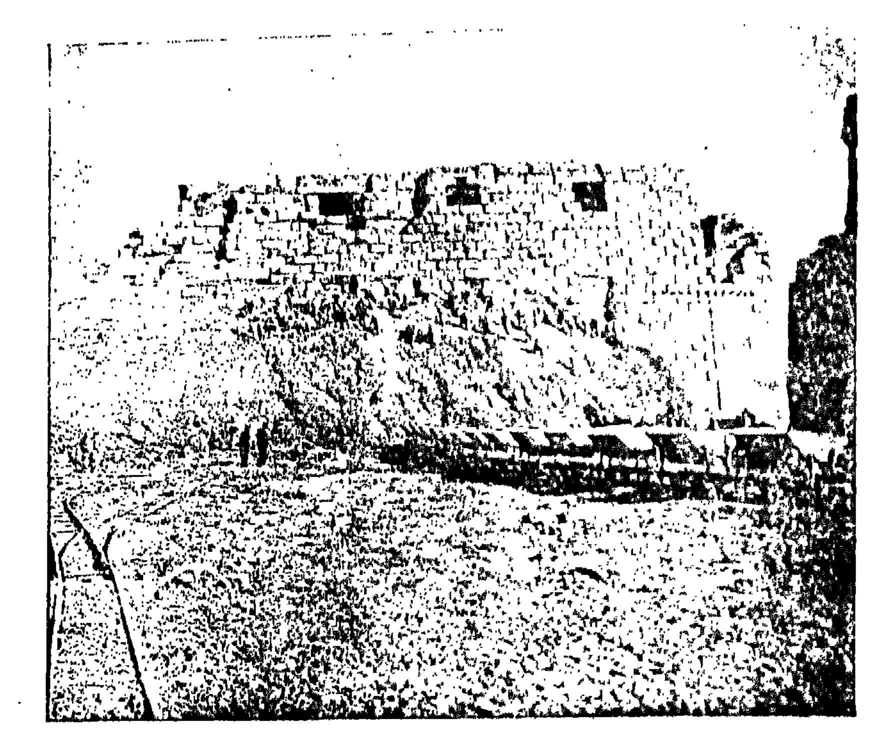


لوحة ٦ — معابد الكرنك من الجو

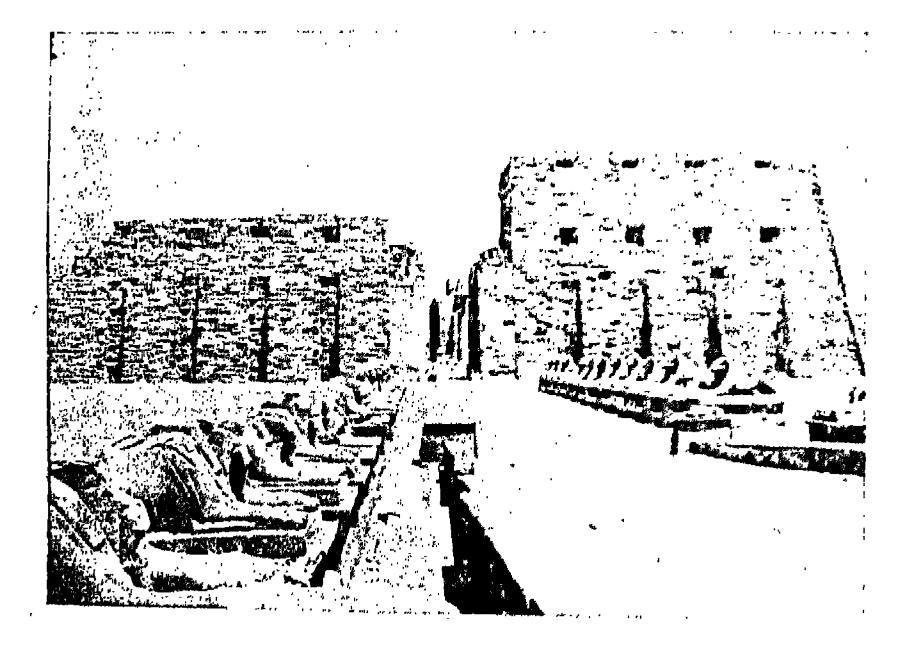


Temples of Karnak. Key-plan. Adapted from [illegible], plate following p. [illegible]. Cf. Group Key-plans on pp. [illegible]

لوحة ٧ ــ رسم تخطيطى لمعابد الكرنك



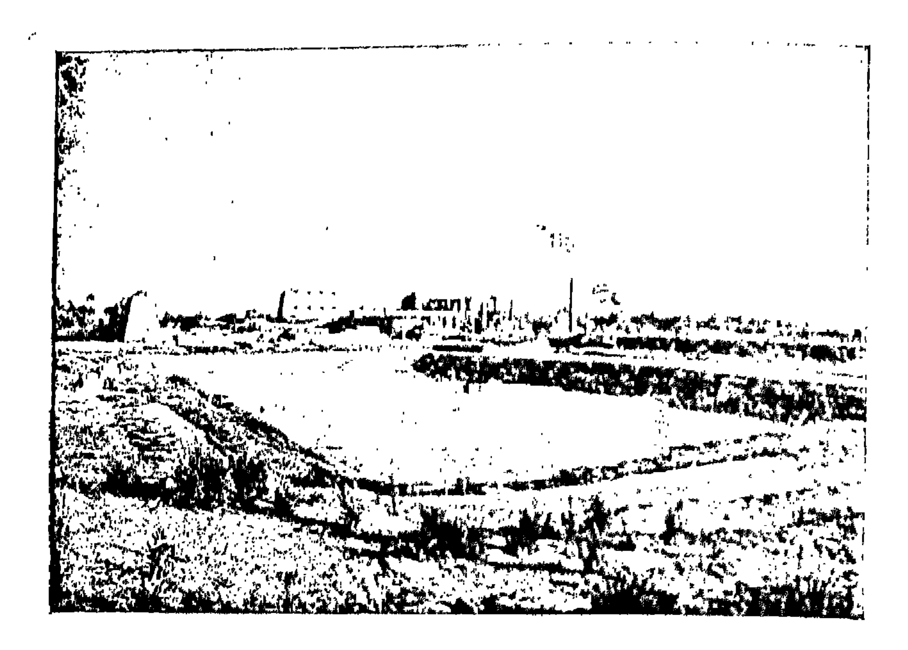
لوحة ٨ ــ اعمال التنظيف امام معبد آمون بالكرنك



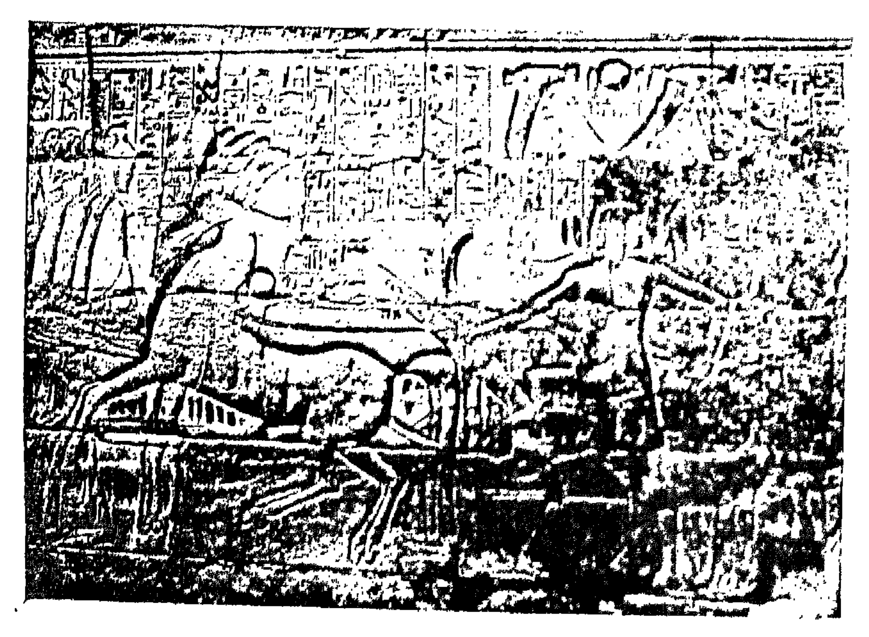
لوحة ٩ ــ الصرح الأول لمعبد آمون بالكرنك (تصوير مركز تسجيل الآثار)



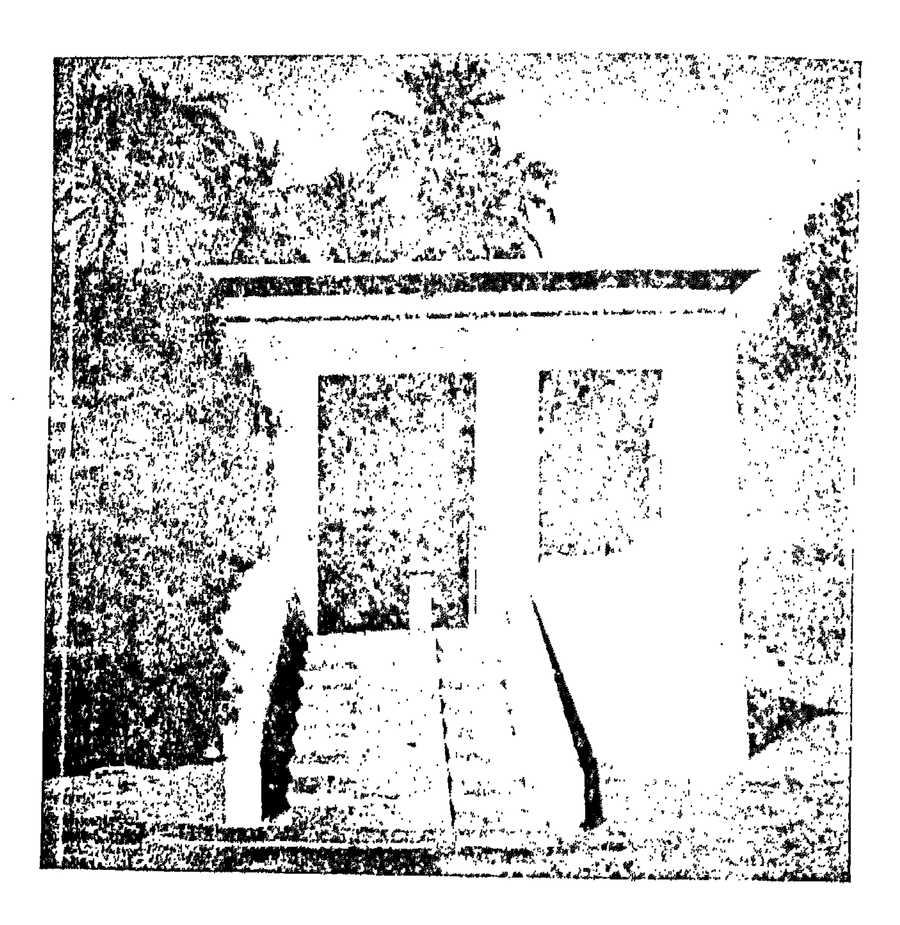
لوحة ١٠ . تمثال الملك بانجم بمعبد آمون بالكرنك



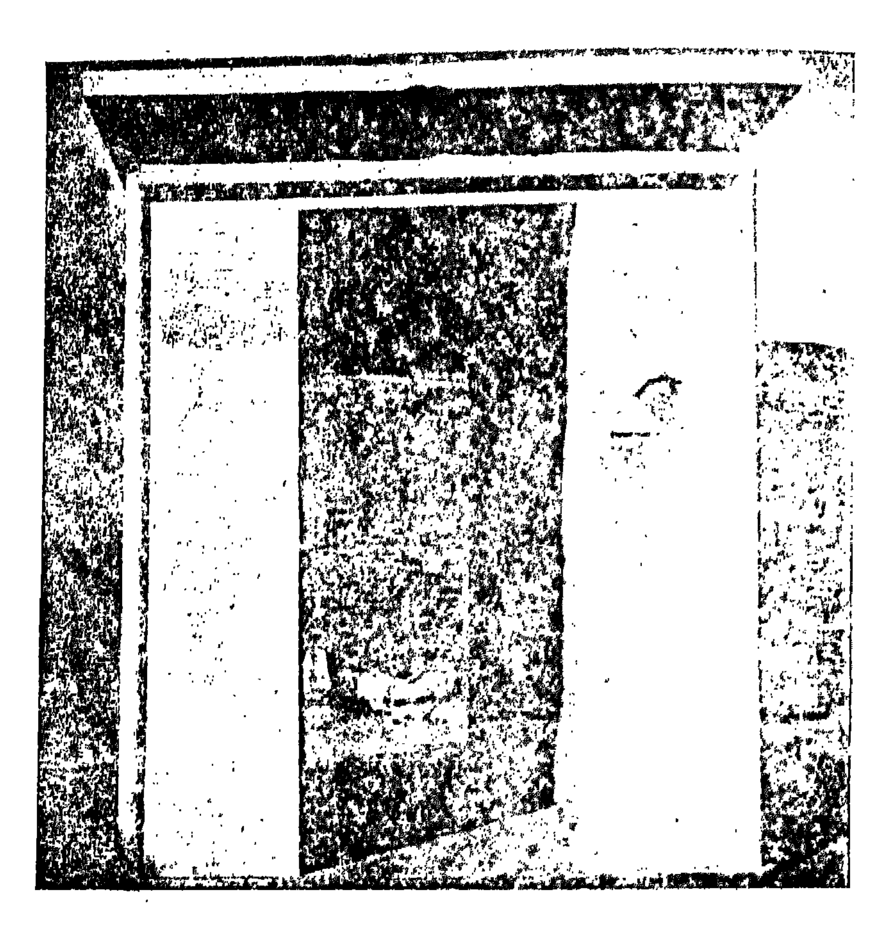
لوحة ١١ — منظر عام للكرنك من البحيرة المقدسة (تصوير مركز تسجيل الآثار)



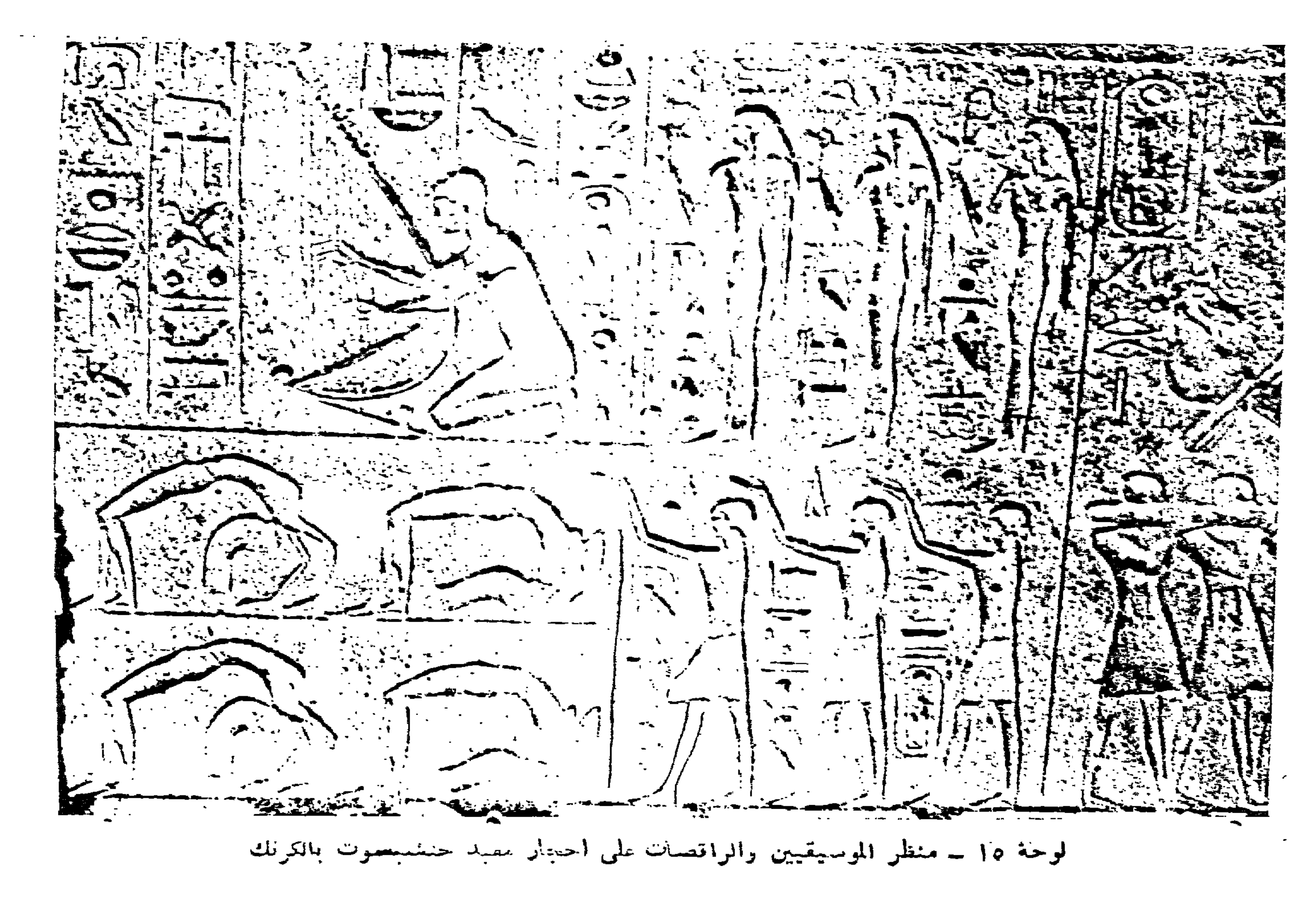
لوحة ١٢ — تفاصيل نقش لسيتى الأول بالكرنك يمثله وهو يقود أسراه



لوحة ١٣ ـ واجهة معبد سنوسرت الأول بالكرنك
(تصوير مركز تسجيل الآثار)



لوحة ١٤ ـ واجهة معبد امنوفيس بالكرنك
(تصوير مركز تسجيل الآثار)

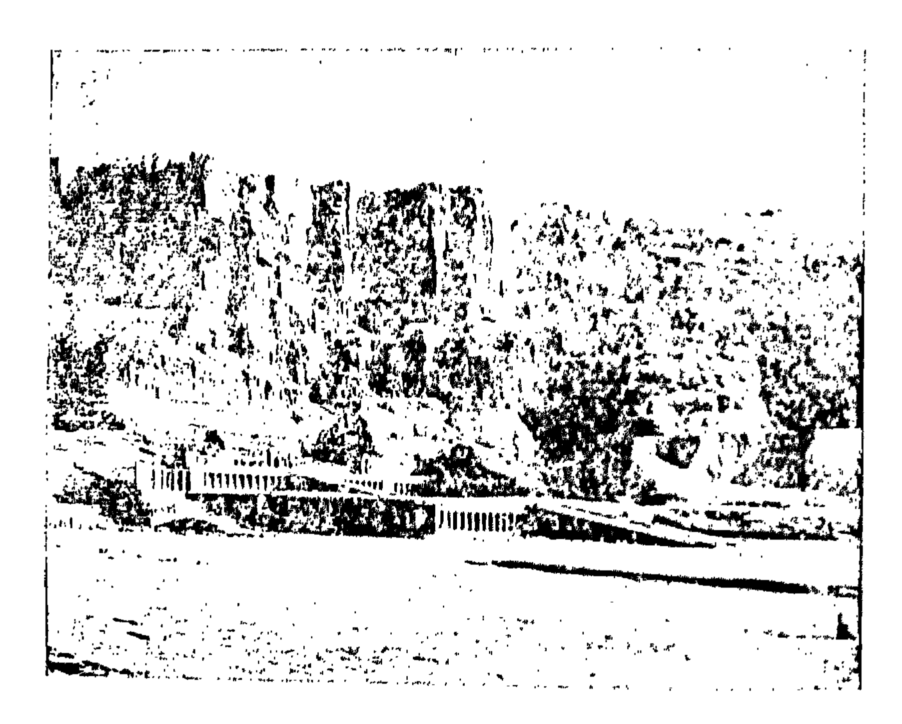


لوحة ١٥ ـ منظر الموسيقيين والراقصات على احجار معبد حتشبسوت بالكرنك



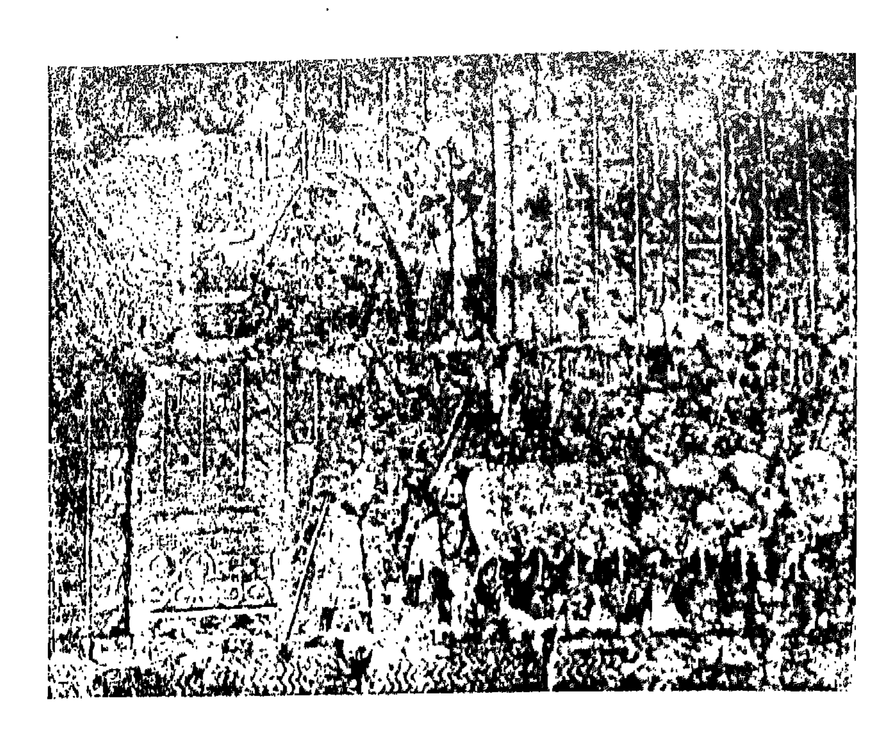
تحتمس الثالث — توت عنخ آمون — رمسيس الثاني

لوحة ١٦ — ثلاثة من فراعنة طيبة المشهورين



لوحة ١٧ — منظر عام لمعبد حتشبسوت بالدير البحري

(تصوير مركز تسجيل الآثار)



لوحة ١٨ ــ تفاصيل لنقش بمعبد الدير البحرى



لوحة ١٩ ــ الفناء الثانى لمعبد الرمسيوم
(تصوير مركز تسجيل الآثار)

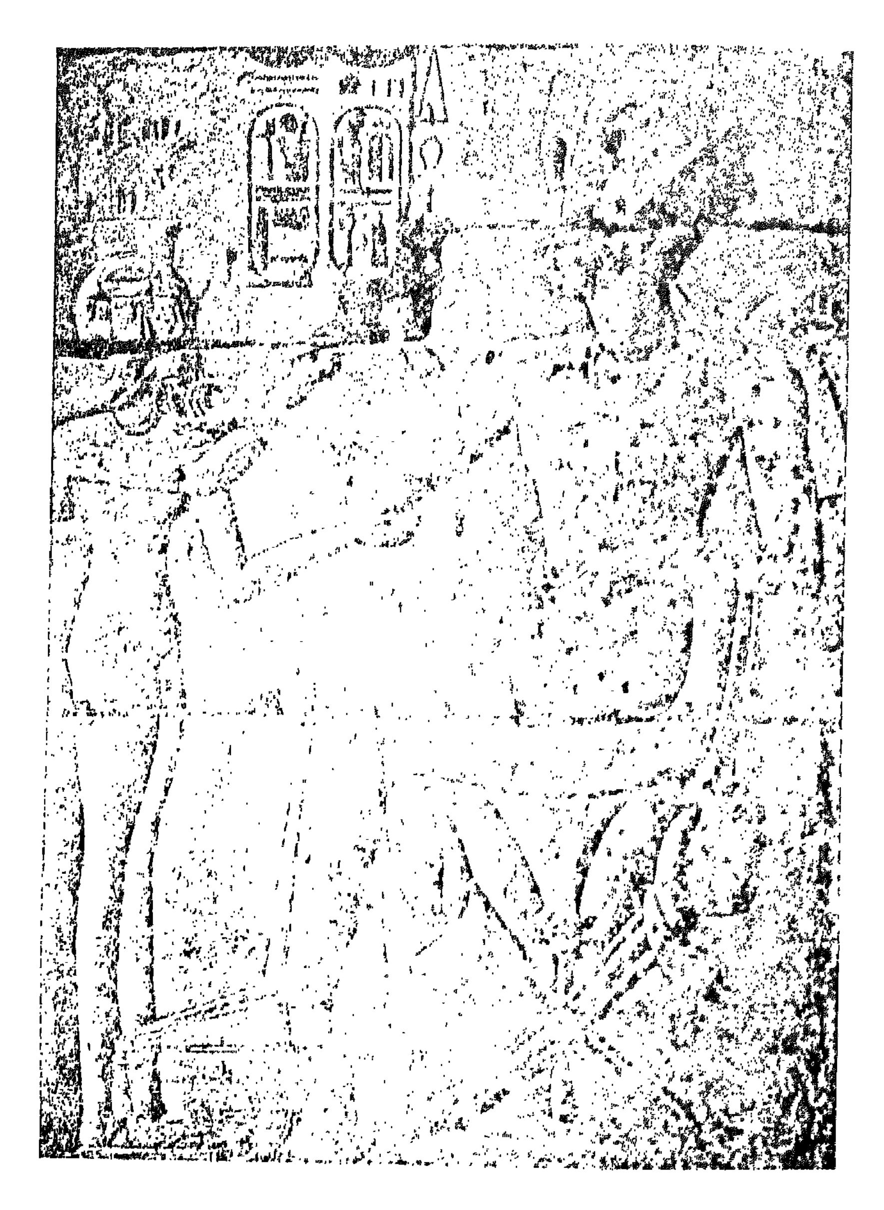


لوحة ٢٠ ـ تمثالا ممنون

(تصوير مركز تسجيل الآثار)

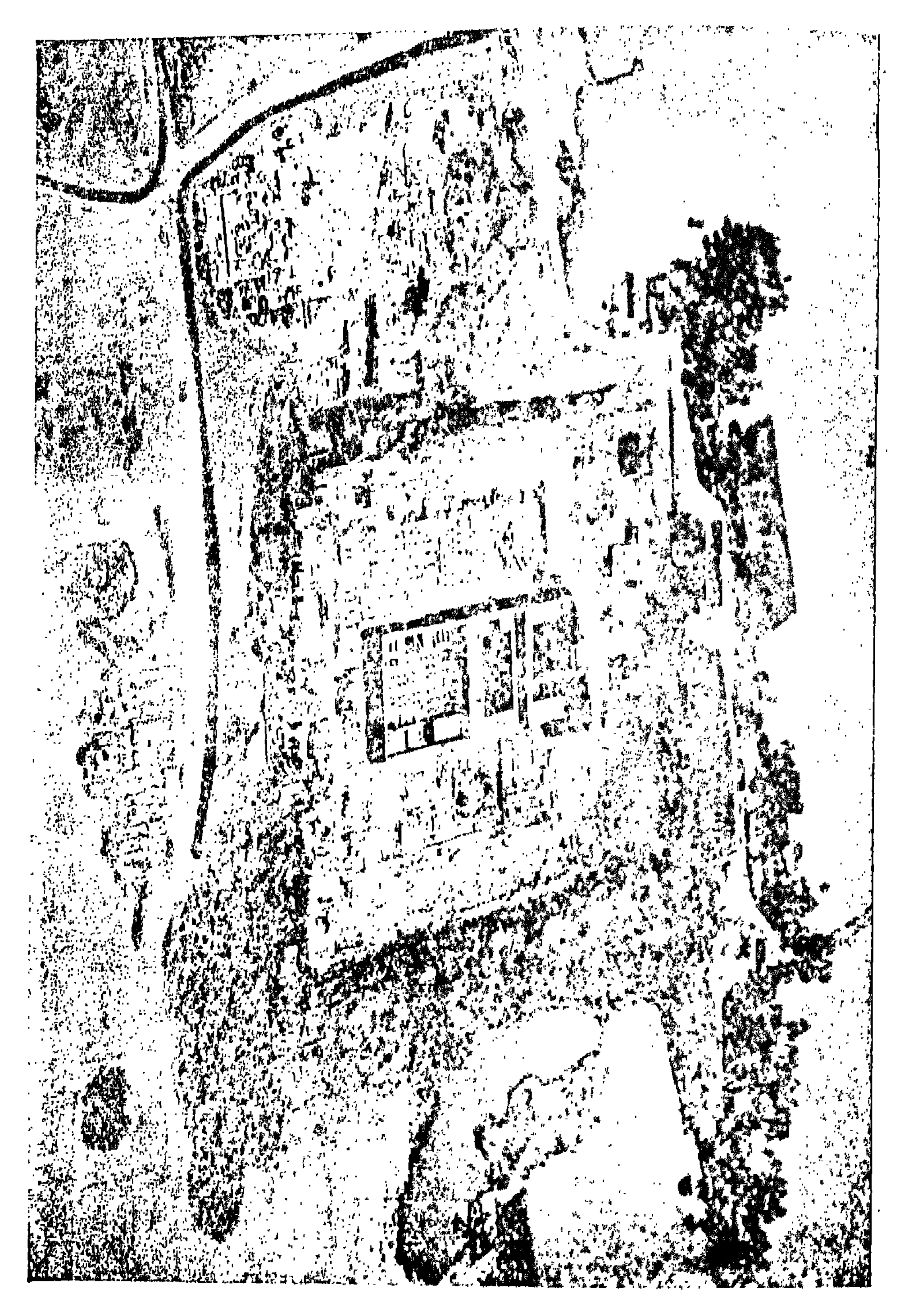


لوحة ٢١ — لوحة أمنوفيس الثالث خلف
تمثالى ممنون (المعبد الجنازى)

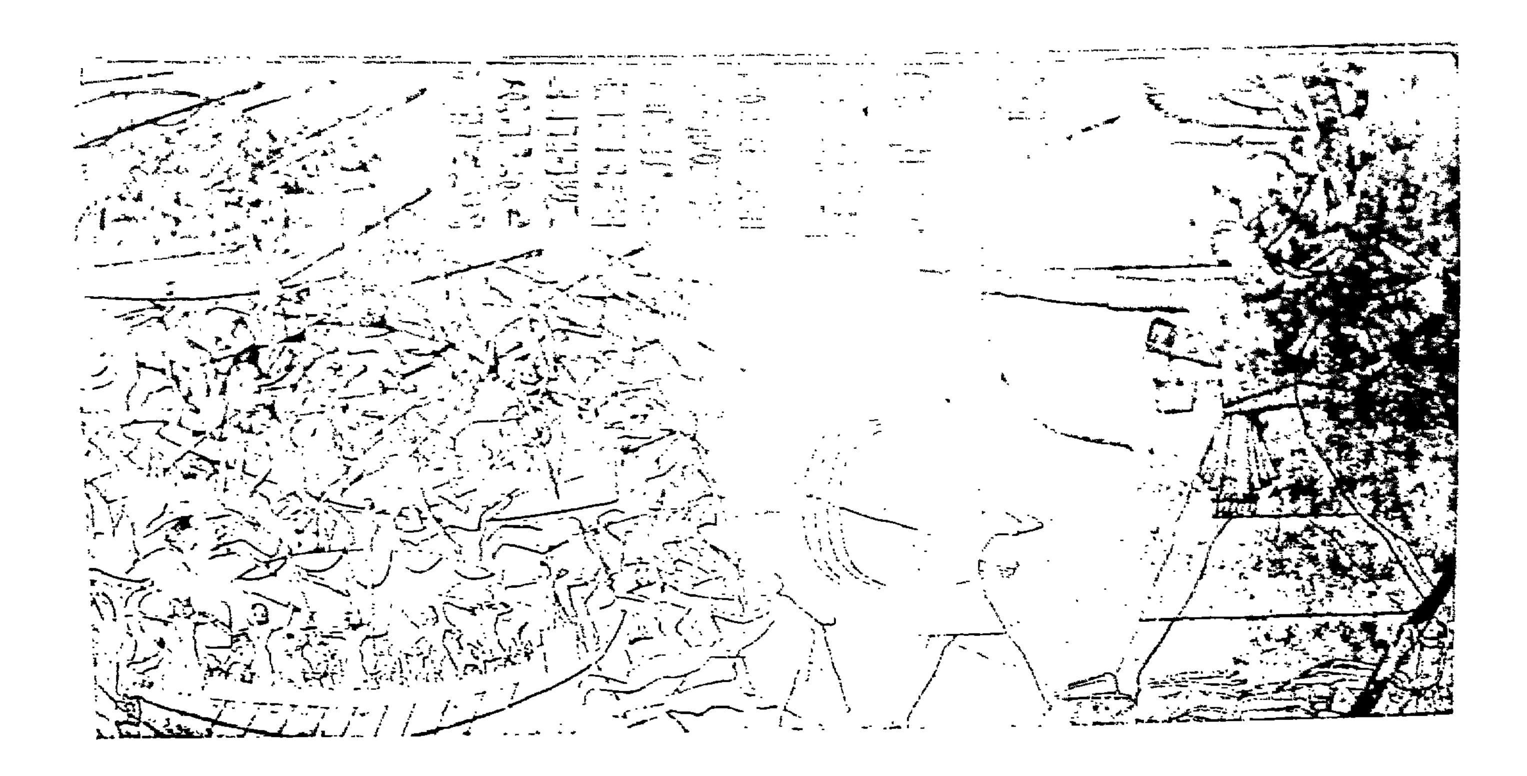


[illegible] (بوابة معبد رمسيس الثالث

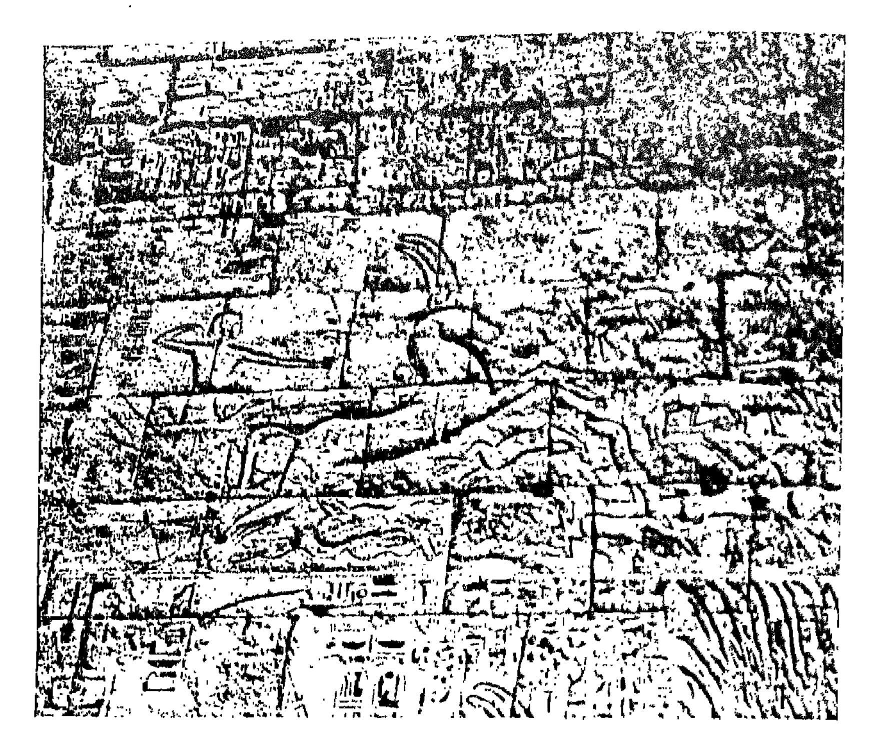
بمدينة هابو)



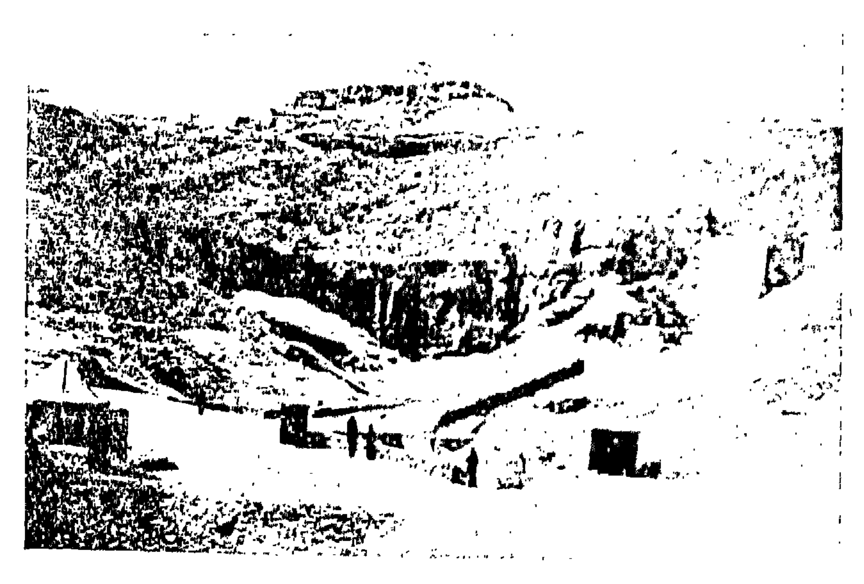
شكل ٢٢ : صورة من الجو لمعابد مدينة هابو



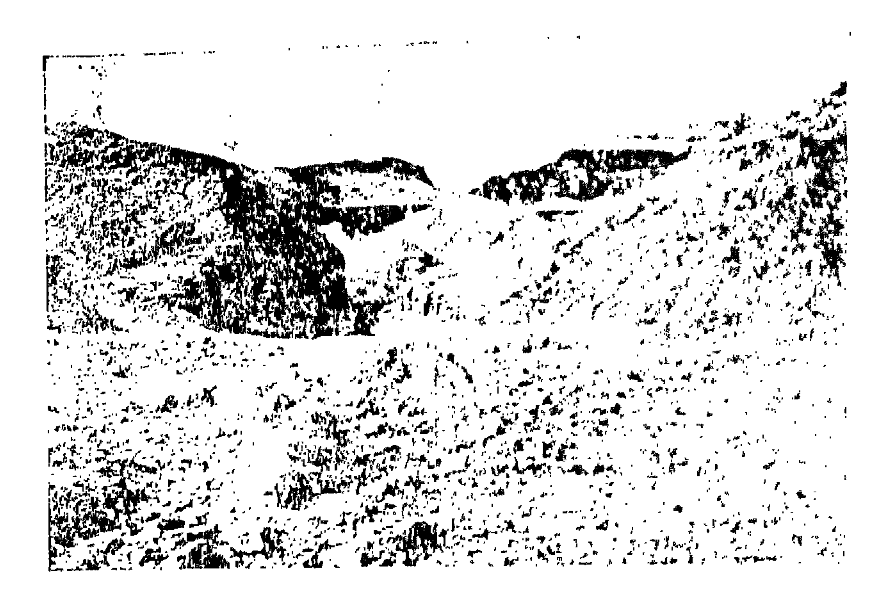
لوحة ٢٤ ـ المعركة البحرية (معبد رمسيس الثالث بمدينة هابو)



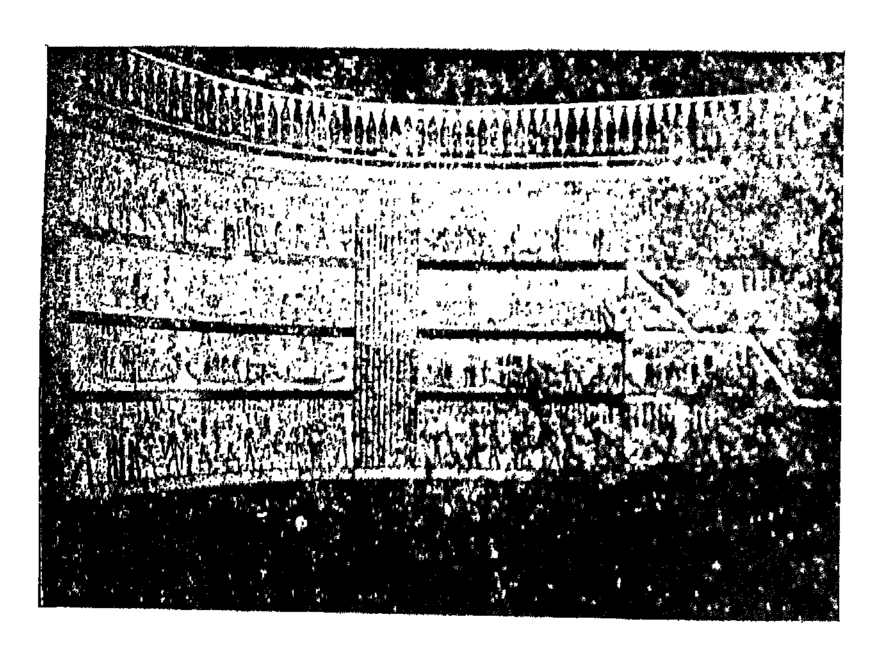
لوحة ٢٥ — [illegible] (معبد رمسيس الثالث بمدينة هابو)



لوحة ٢٦ — المنطقة الوسطى بوادى مقابر الملوك



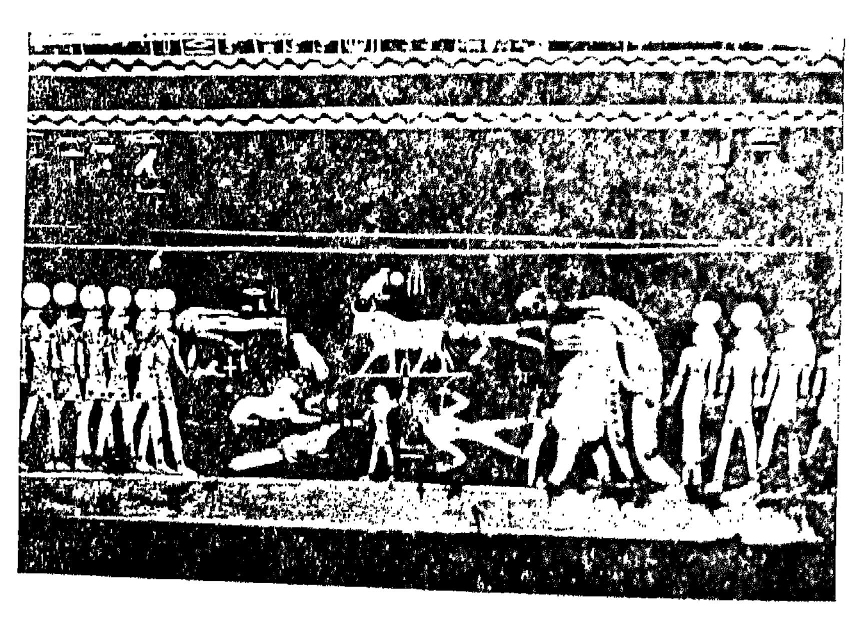
لوحة ٢٧ — المدخل الى وادي مقابر الملوك



لوحة ٢٨ — مقبرة تحتمس الثالث
تفاصيل من المقابر الملكية (الأسرة ١٨)



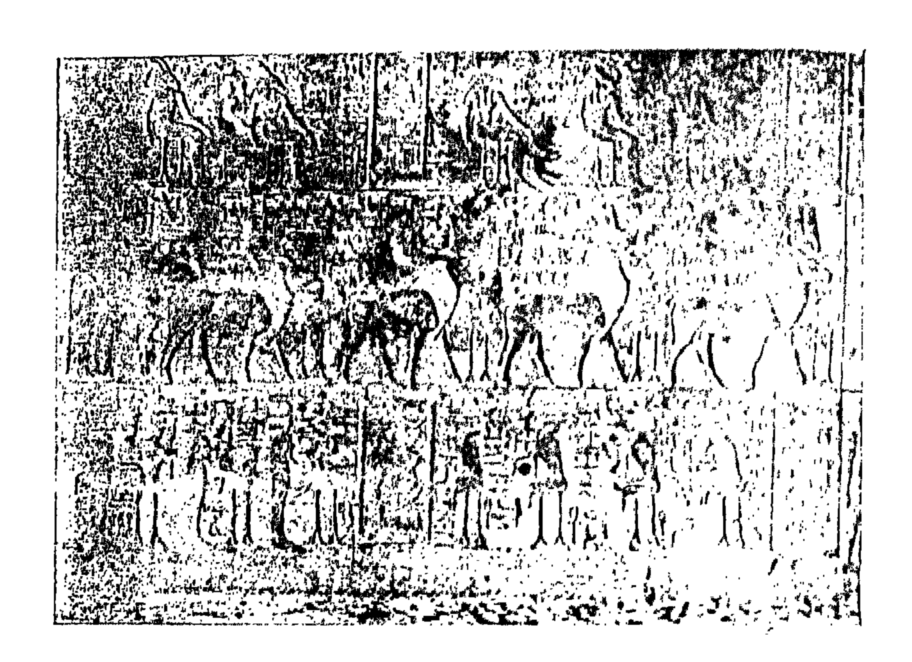
لوحة ٢٩ — مقبرة حور محب
نقاش من المقابر الملكية (أواخر الأسرة ١٨)



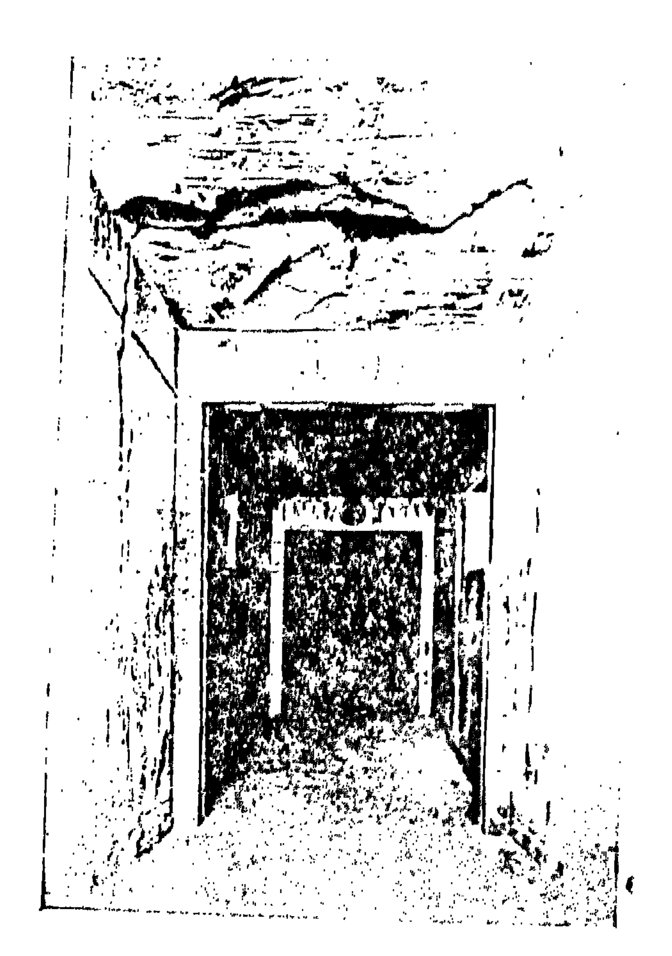
لوحة ٣٠ — مقبرة سيتي الأول
نقاش من المقابر الملكية (الأسرة ١٩)



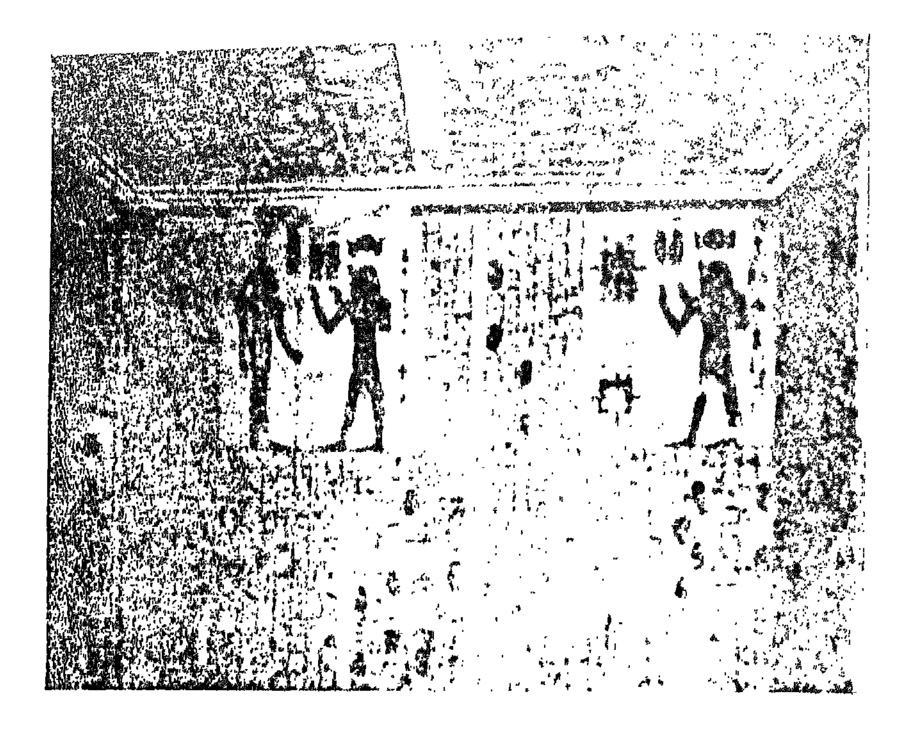
لوحة ٣١ ـ مقبرة سيتى الاول
تفاصيل من المقابر الملكية (الأسرة ١٩)



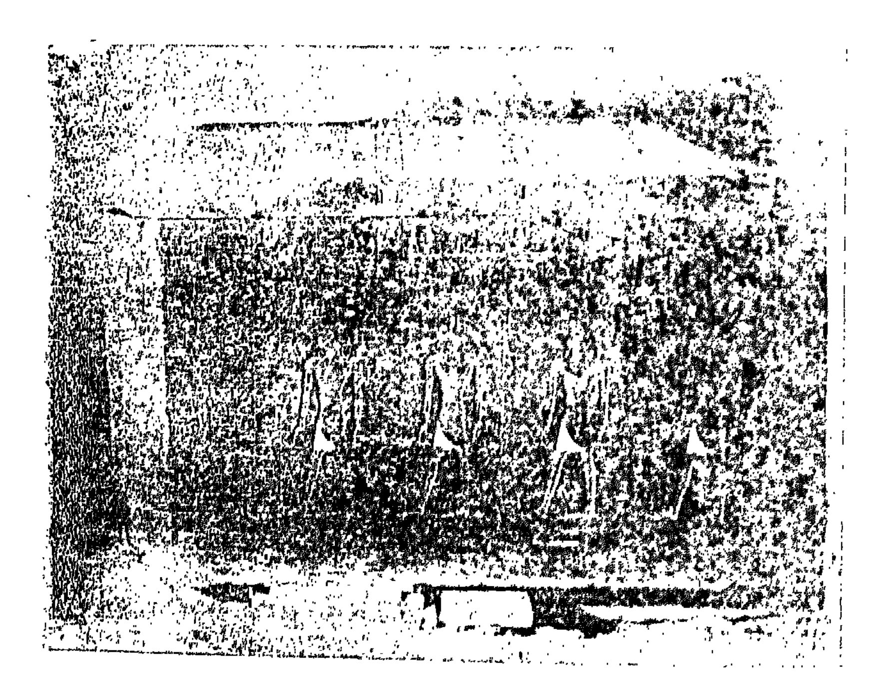
لوحة ٣٢ ـ مقبرة منفتاح
تفاصيل من المقابر الملكية (الأسرة ١٩)



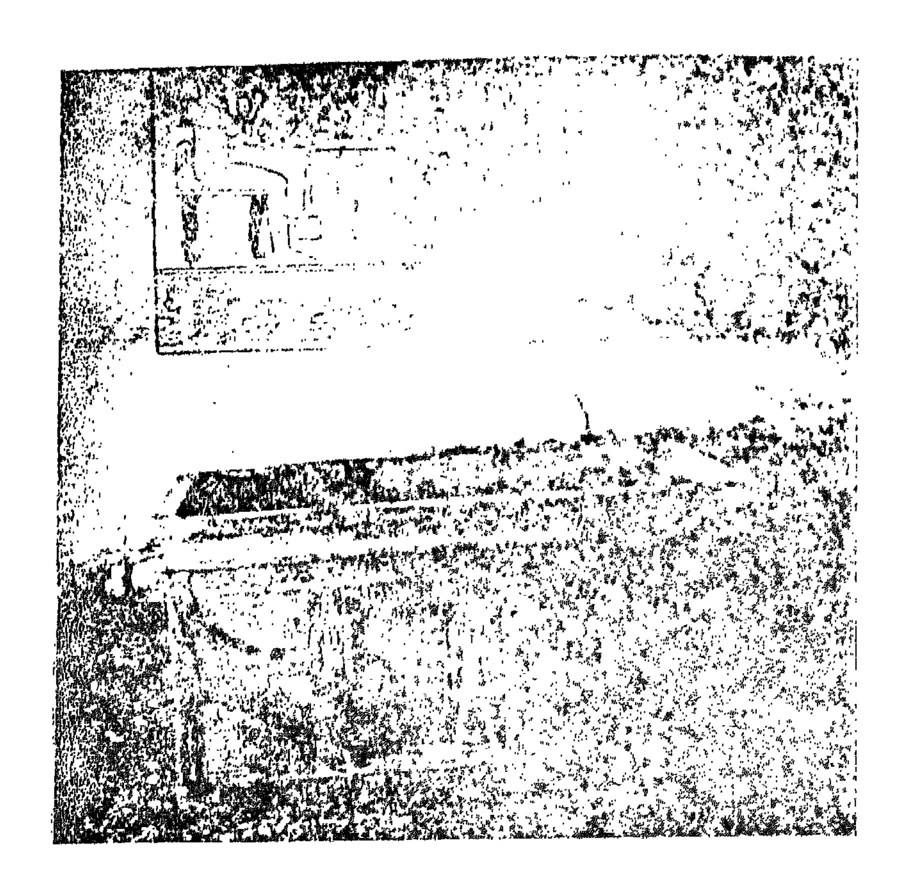
لوحة ٢٢ ـــ دهليز مدخل مقبرة رمسيس التاسع
تفاصيل من المقابر الملكية (الأسرة ٢٠)



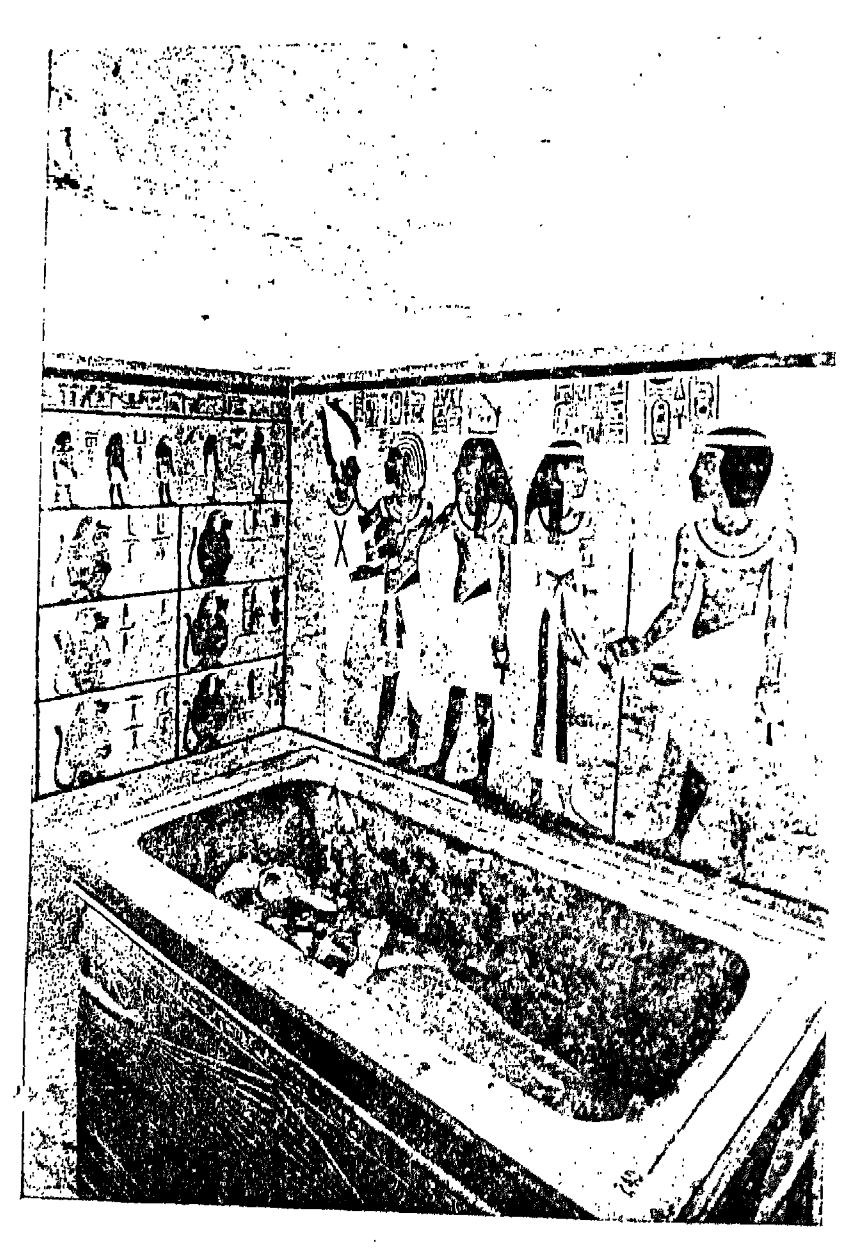
لوحة ٣٤ ـ مقبرة رمسيس السادس
تفاصيل من المقابر الملكية (الأسرة ٢٠)



لوحة ٣٥ ـ تابوت تحتمس الرابع

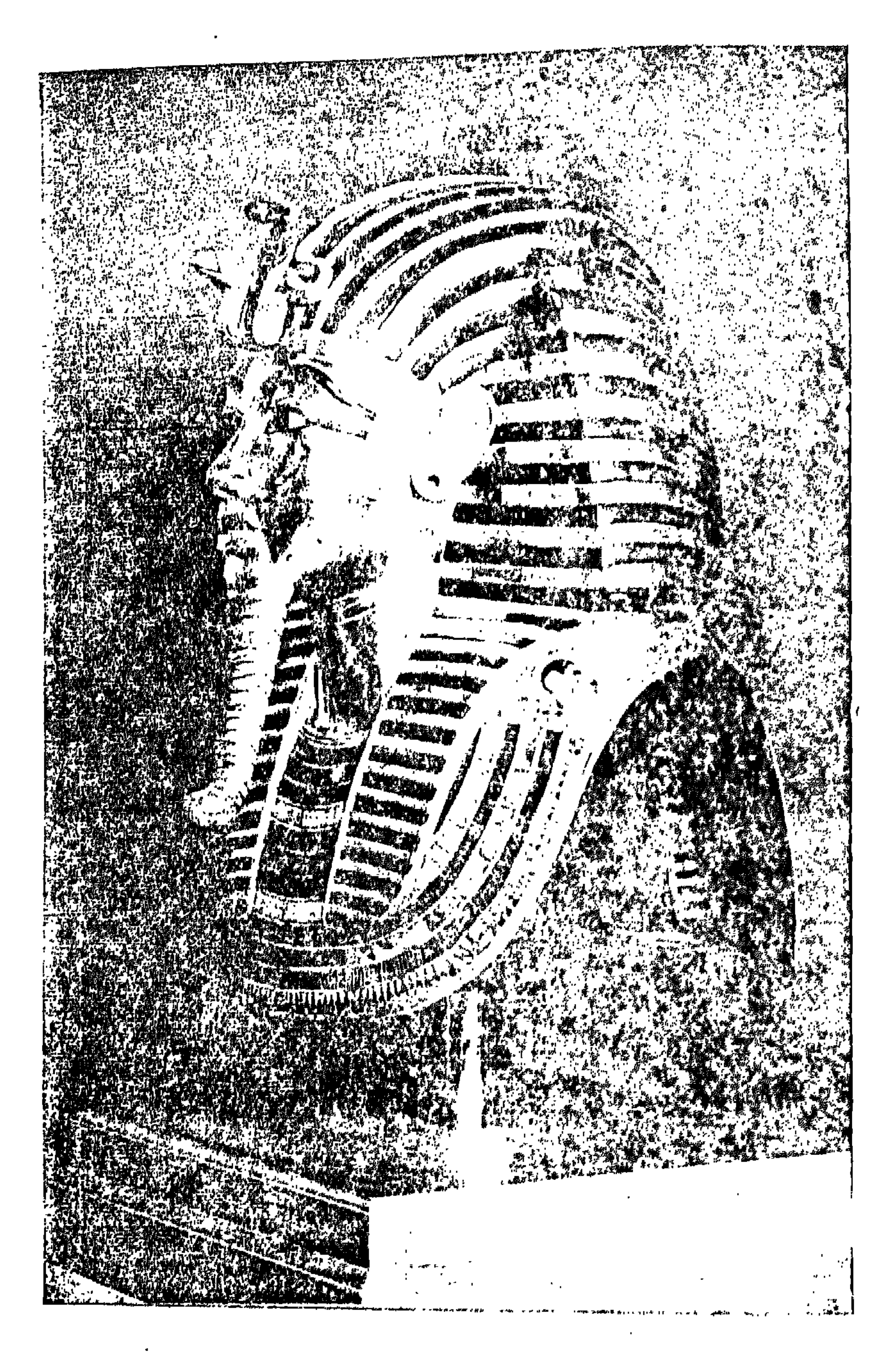


لوحة ٣٦ ــ تابوت حور محب

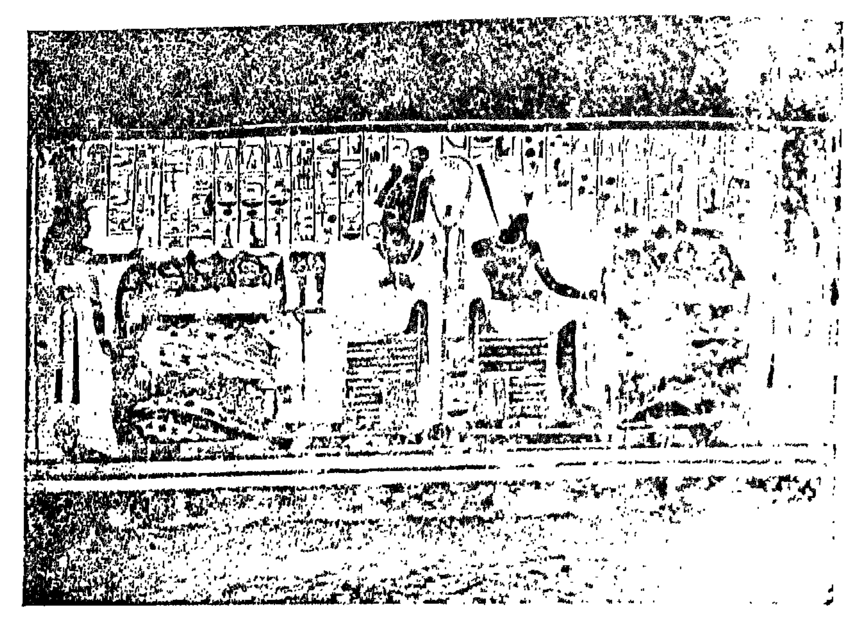


لوحة ٣٧ ـ حجرة الدفن بمقبرة توت عنخ آمون

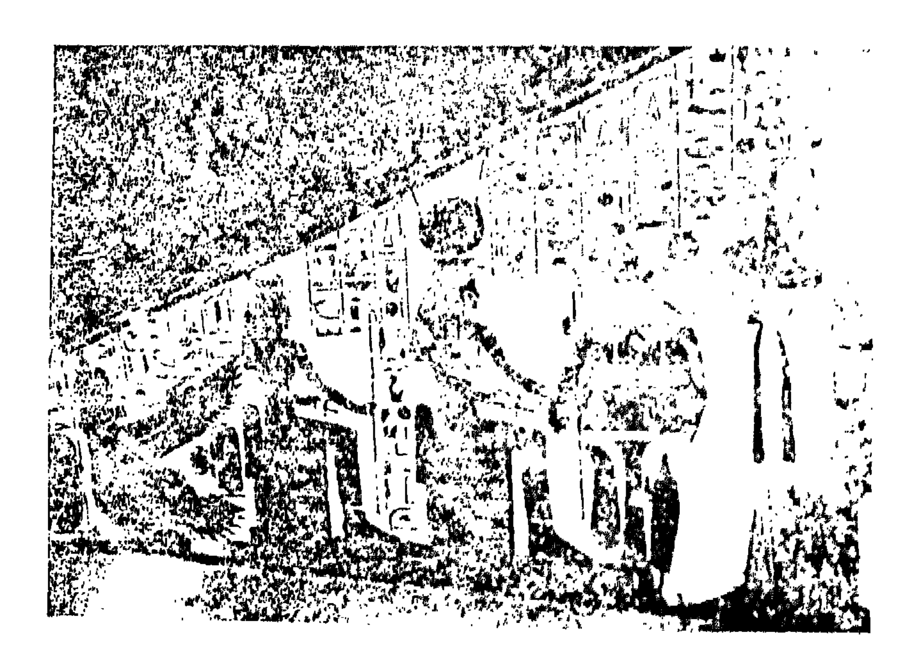
(تصوير مركز تسجيل الآثار)



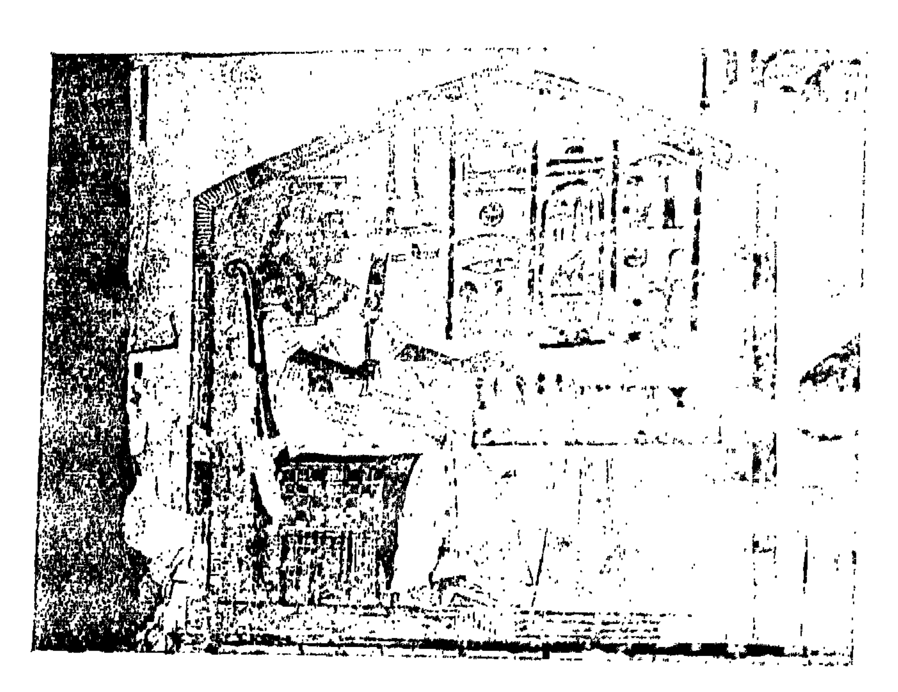
لوحة ٣٨ ــ قناع الرأس الذهبى لتوت عنخ آمون
(تصوير مركز تسجيل الآثار)



لوحة ٣٩ ـ نفرتارى تقدم لأوزوريس (الى اليسار)
وأتوم (الى اليمين)
(تصوير مركز تسجيل الآثار)



لوحة ٤٠ ـ نفرتارى تقدم لحاتحور وسلكت وماعت
صور ملونة من مقبرة الملكة نفرتارى زوجة رمسيس الثانى

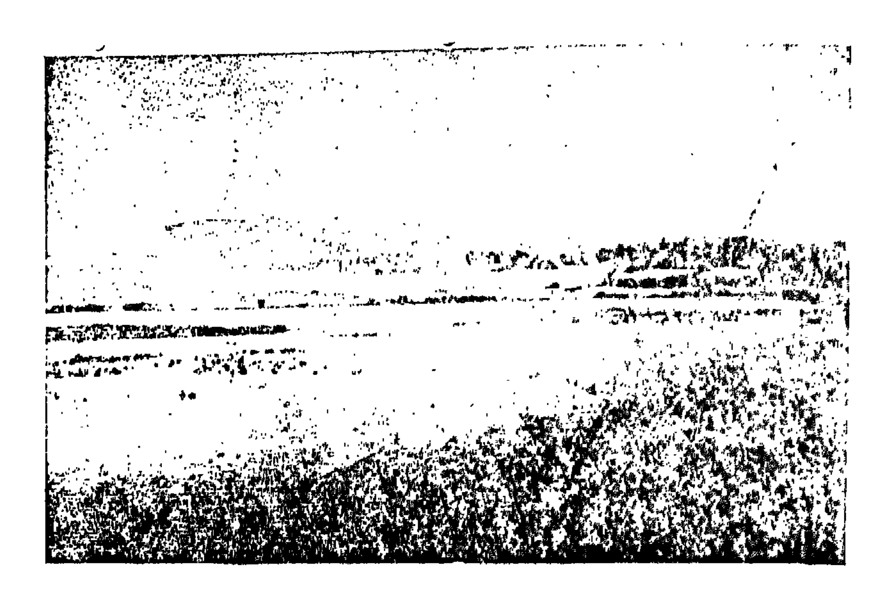


لوحة ٤١ ــ نفرتارى امام لعبة للتسلية

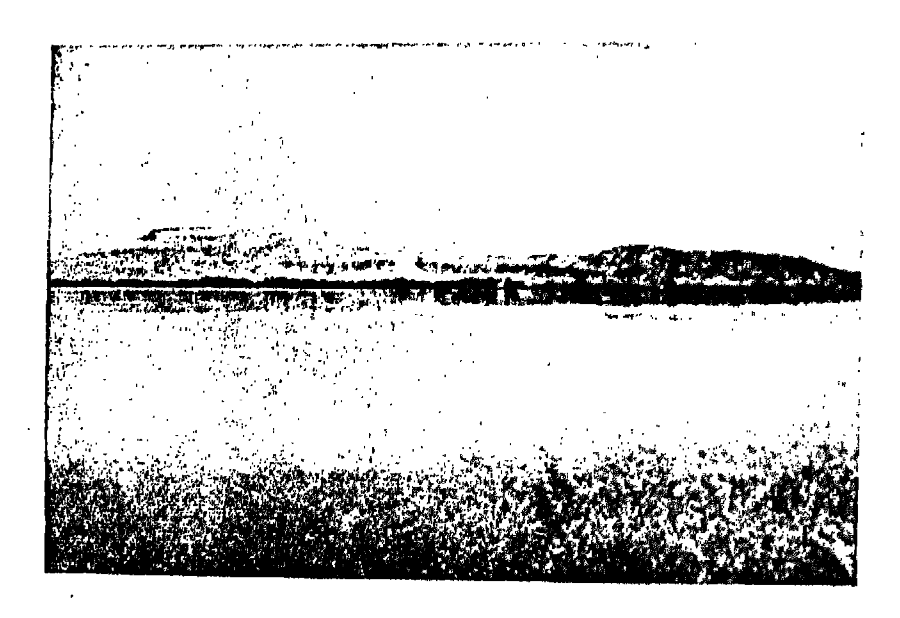
(تصوير مركز تسجيل الآثار)



لوحة ٤٢ ... مثال يمثل مدى التلف الذى أصاب بعض أجزاء مقبرة نفرتارى

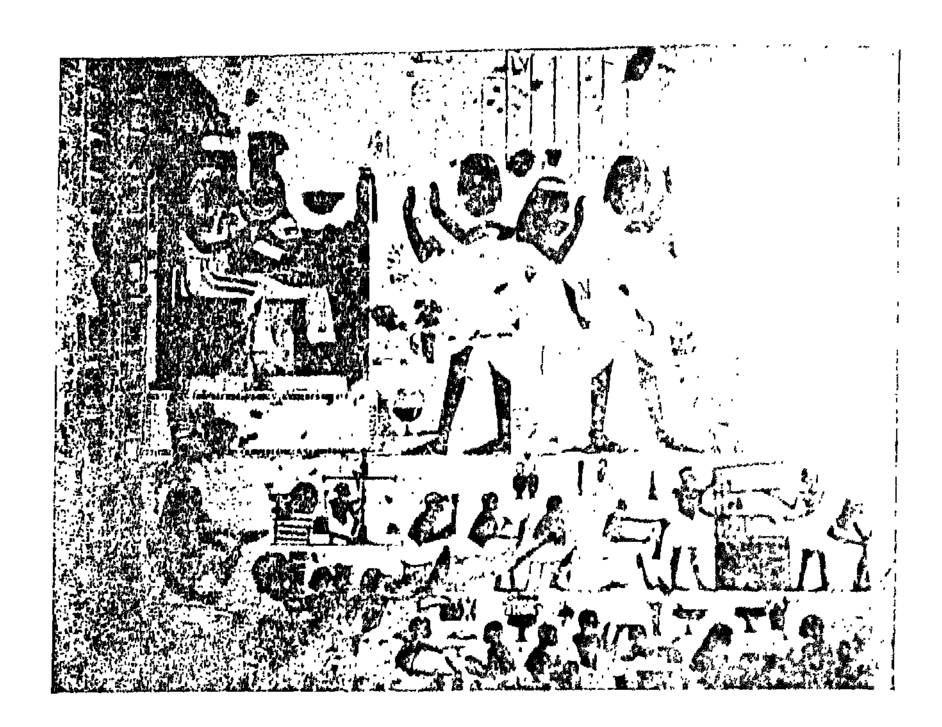


لوحة ٤٣ ــ منطقة الجبانات من القرنة حتى مدينة هابو
(من البر الشرقى)



لوحة ٤٤ ــ الجزء الجنوبى من الجبانة (من حافة الزراعة بالبر الغربى حيث تظهر الأراضى المغمورة بالمياه بين الجبانة والنهر)

ارض الموتى
الضفة الغربية للنيل فى مواجهة طيبة



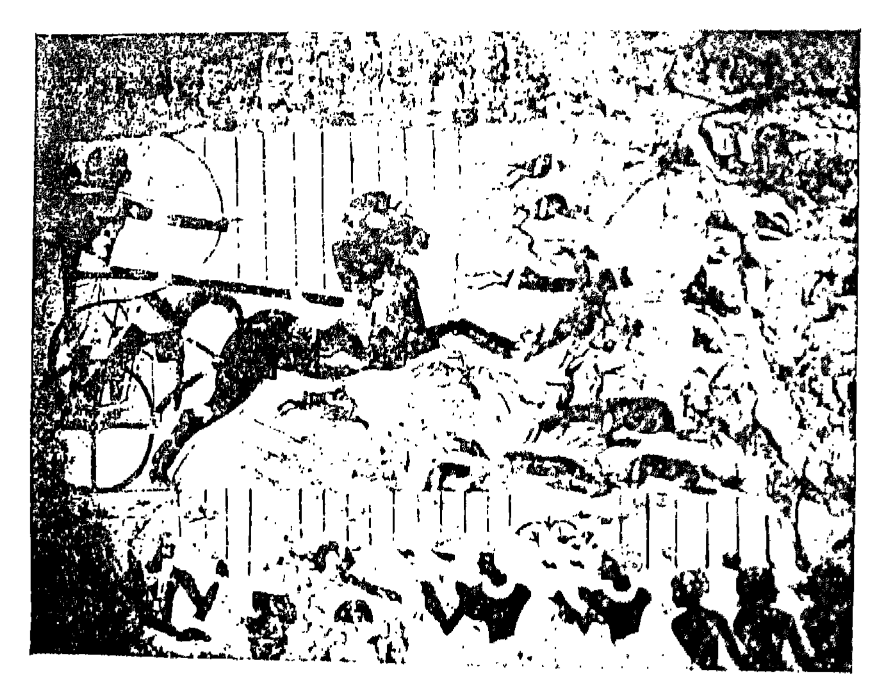
لوحة [illegible] : تفاصيل من المقبرة المعروفة بمقبرة النحاتين حيث نرى الصناع
أثناء عملهم



لوحة ٤٦ : تفاصيل من مقبرة نخت حيث يرى الضيوف في وليمة بها موسيقيات
وراقصات

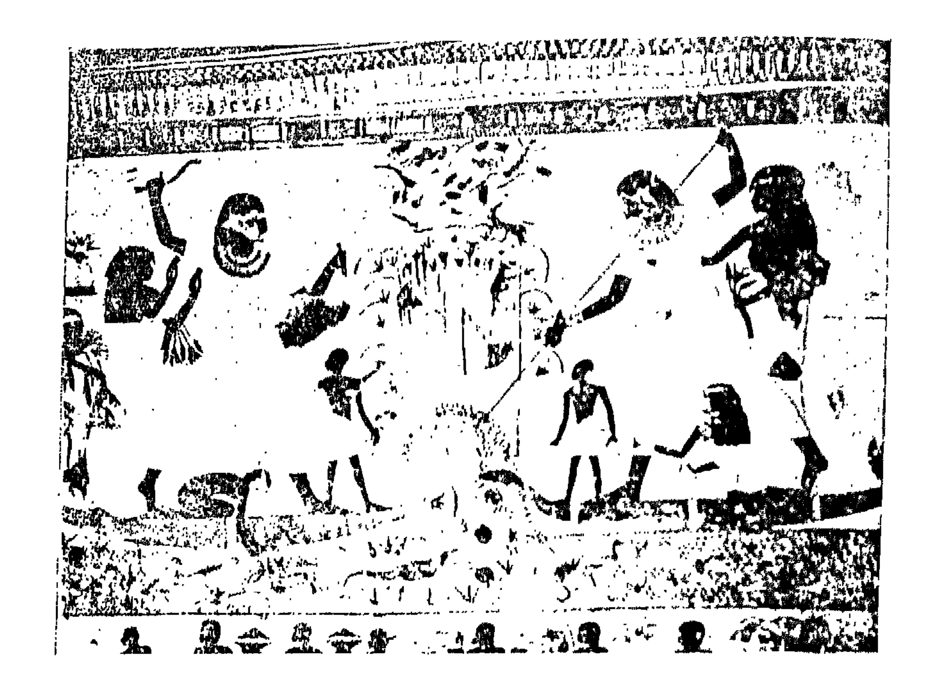


لوحة ٤٧ — مقبرة أوسرحات (رقم ٥١)

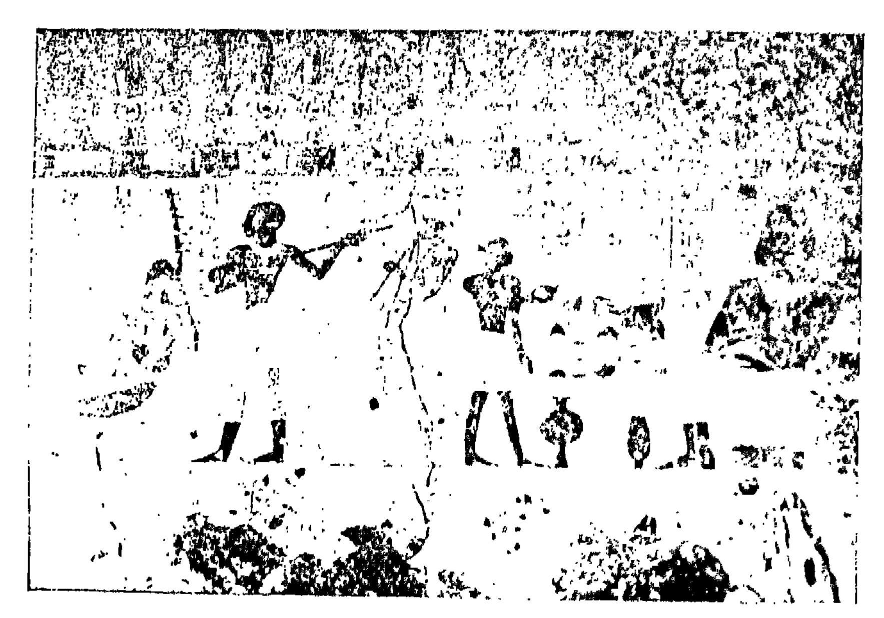


لوحة ٤٨ — مقبرة اوسرحات (رقم ٥٦) — مناظر صيد

صور ملونة على جدران المقاصير الجنائزية الخاصة بطيبة

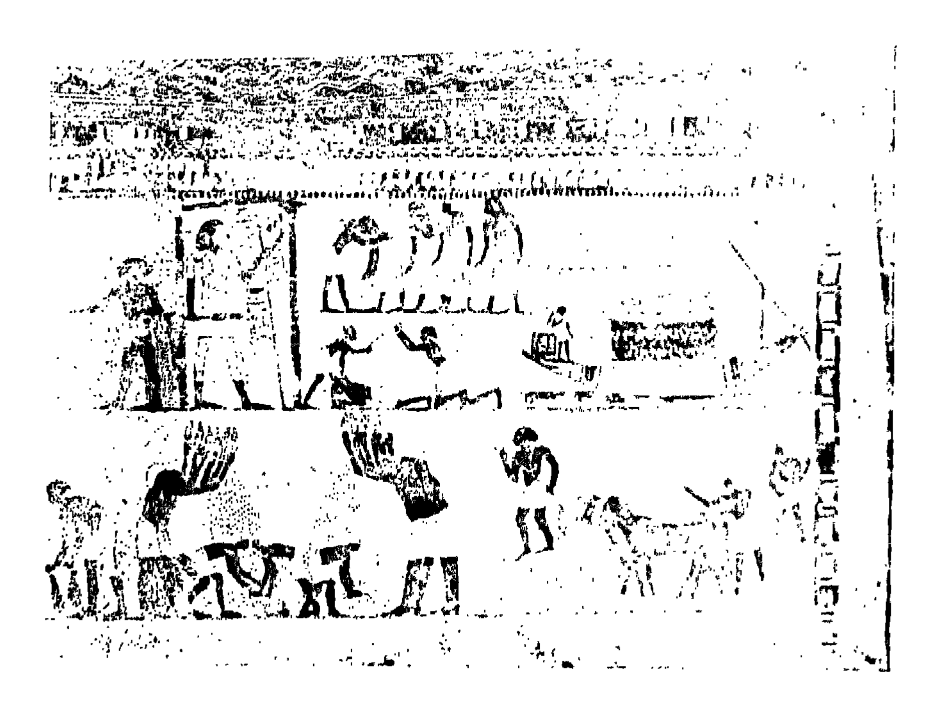


لوحة [illegible] : مقبرة [illegible] : مناظر صيد السمك وقنص الطيور في المستنقعات



لوحة [illegible] : مقبرة امن ام حات : موسيقيون ، وقرابين تقدم لامن ام حات

صور ملونة على جدران المقابر الجنائزية الخاصة بطيبة

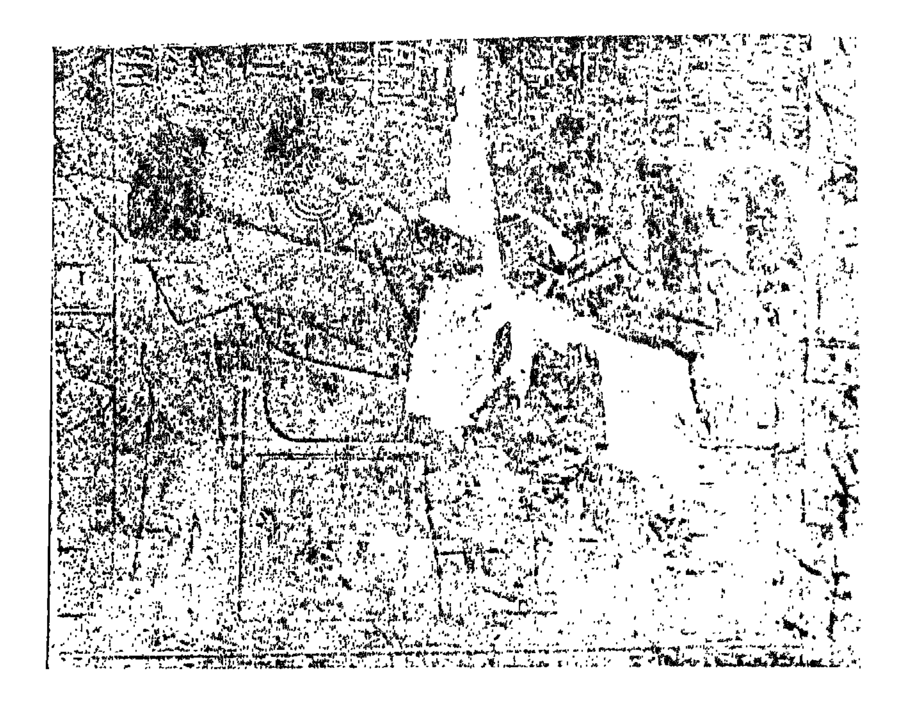


لوحة ١٥ ــ مناظر من الحياة العامة بمقبرة منا

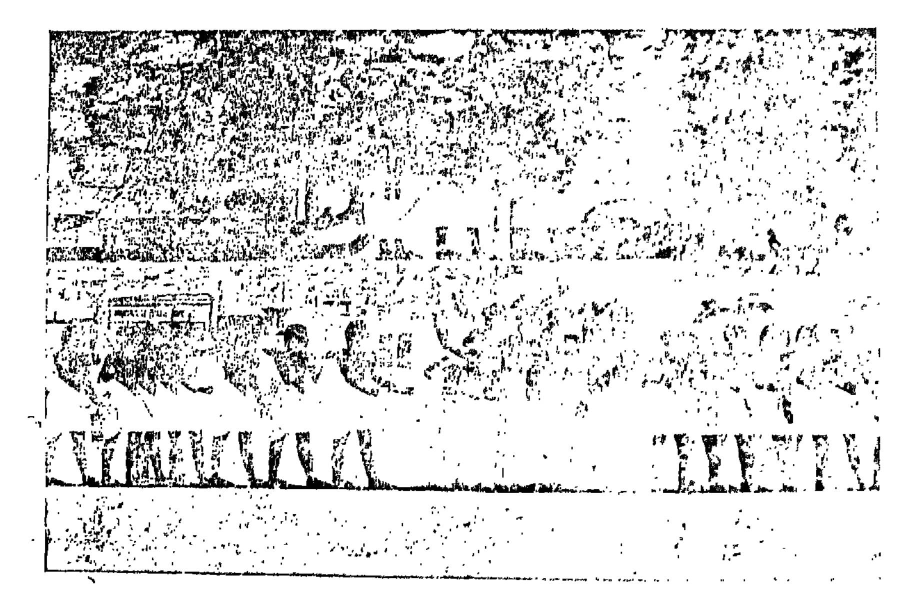
(تصوير مركز تسجيل الآثار)



لوحة ٥٢ ـــ صورة لسنموت في مقبرته أسفل الدير البحري



لوحة ٥٣ ــ نقش

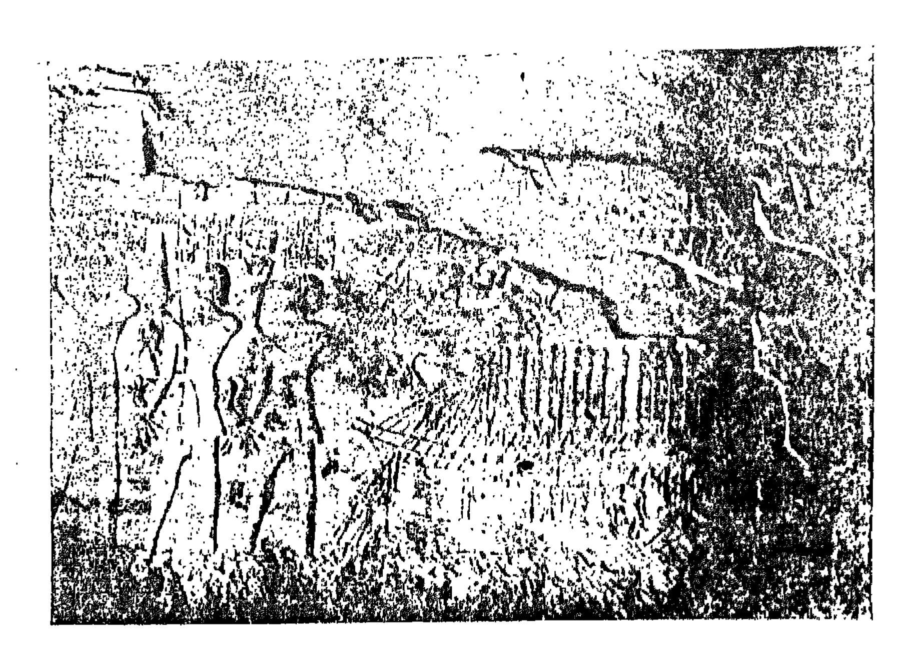


لوحة ٥٤ ــ صورة ملونة تظهر لنا النماذج الأولى لمدرسة العمارنة للفن الواقعى

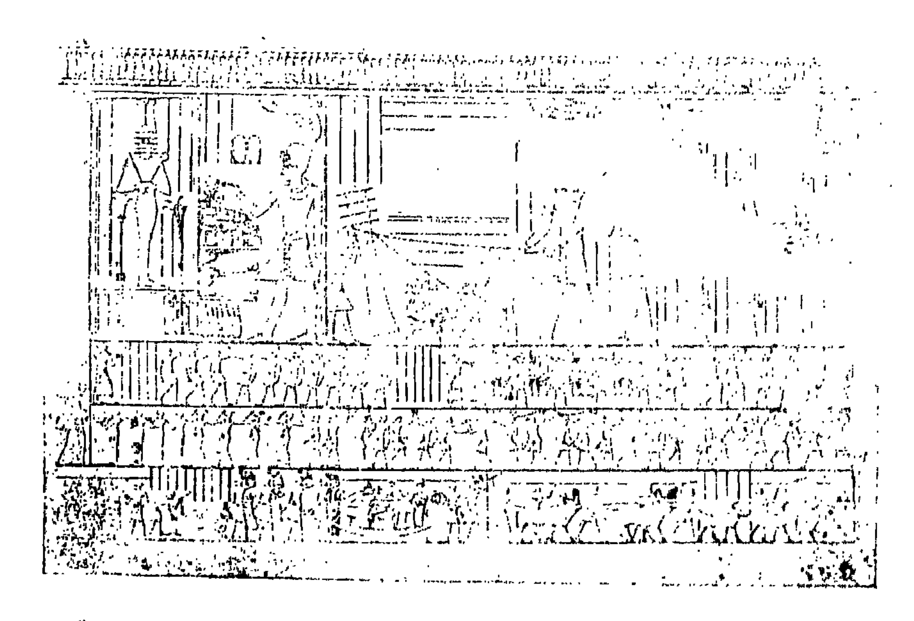
تفاصيل من مقبرة الأمير رع موزا



لوحة ٥٥ ـ نقش غائر يمثل خع ام حات يتعبد الشمس



لوحة ٥٦ ـ نقش يمثل ثلاثة أشخاص يحملون قرابين ومن خلفهم ميناء طيبة حيث ترسو السفن على الرصيف
تفاسيل من مقبرة خع ام حات

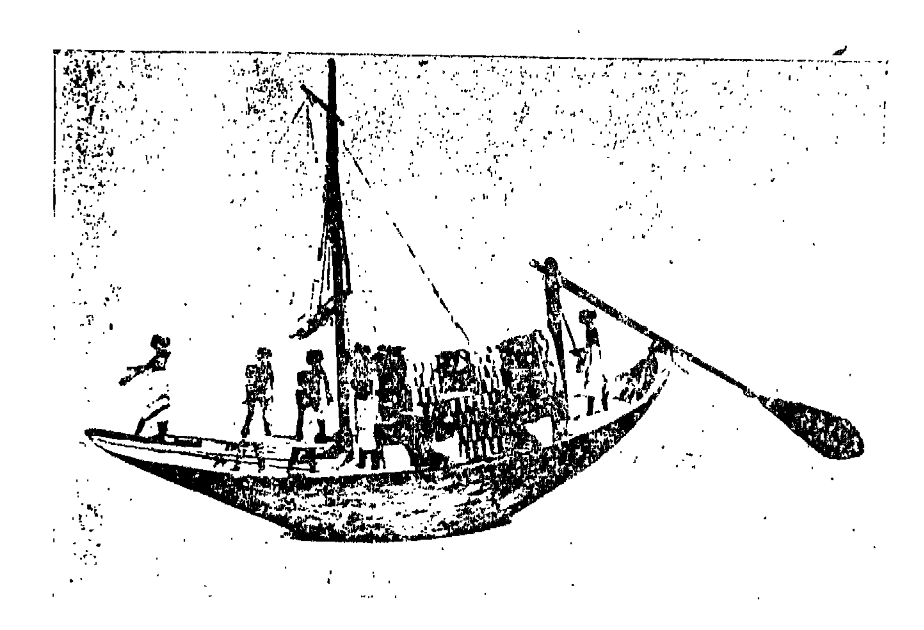


لوحة ٥٧ ـ مقبرة خرواف ـ مناظر للرقص فى أحد الأعياد الدينية

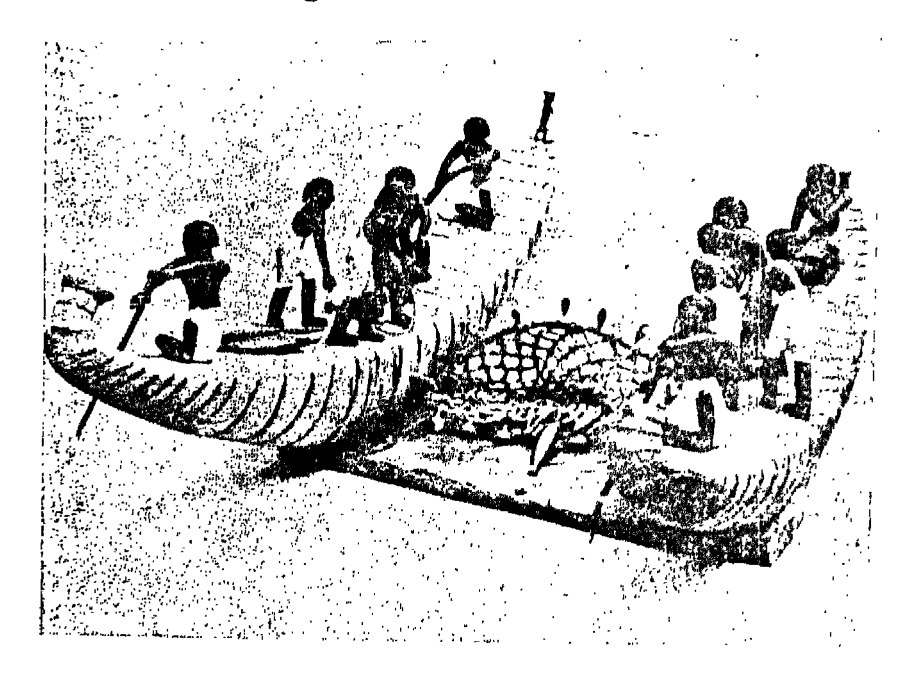


لوحة ٥٨ ـ مكت رع يستعرض قطيعا رائعا من الماشية المطوقة والرقطاء

حياة الريف المصرى (١)



لوحة ٥٩ ــ صندل مكت رع



لوحة ٦٠ ــ زورقان لصيد السمك بينهما شبكة صيد

حياة الريف المصرى (٢)

إنتهى الجزء الثالث ويليه الجزء الرابع